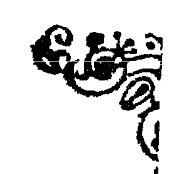
عالم الفكر

المجلد السابع - العدد الاول - ابريل - مايو - يونيو ١٩٧٦



- المــراة والحضــــارة.
- مكانة المرأة فى التشريع الإسلامى.
- المرأة فى الملاحم الشعبية العربية.
- المرأة فى ثلاثية نجيب محفوظ.
- حياء المرأة فى القرى العربية الاسلامية.



عالم الفكر

رئيس التحرير : أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير : دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * ابريل - مايو - يونيو ١٩٧٦
المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت : ص ٠ ب ١٩٣

المحتويات

المرأة

التمهيد ... بقلم التحرير ... ٣
المرأة والحضارة ... الدكتور احمد ابو زيد ... ١٣
مكانة المرأة في التشريع الاسلامي ... الدكتور عبد الباسط محمد حسن ... ٣٩
المرأة في الملاحم الشعبية العربية ... الاستاذ محمد رجب النجار ... ٦٧
المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ ... الدكتورة نور شريف ... ٩٥
حياة المرأة في القرى العربية الاسلامية ... الدكتور ريتشارد انطون ترجمة الدكتور فاروق اسماعيل ... ١٣٧

★ ★ ★

آفاق المعرفة

الشعر الروسي الحديث - ملامحه واتجاهاته ... الاستاذ صبري حافظ ... ١٦٧

★ ★ ★

أدباء وفنانون

ناتالي ساروت ... الدكتورة سامية احمد اسعد ... ٢٣١

★ ★ ★

عرض الكتب

أبناء يوم الاثنين الاسود ... عرض وتحليل الدكتور عطية محمود هنا ... ٢٧٧

المـــــرأة



كانت هيئة الأمم المتحدة قد قررت أن يكون عـام ١٩٧٥ عاما دوليـا للمرأة .. وجاء العـام وانقضى ، وشهد كثيرا من الاجتماعات والمؤتمرات والندوات الخاصـة بالمرأة ووضعها فى المجتمـع الحديث ، وفى مختلف الثقافات على مر العصور ، وعرضت بالدراسـة والبحـث لحقوق المـرأة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وما كسبته فى هذه المجالات ، كما تناولت اسهام المرأة فى بناء الحضارة والمجتمع الانسانى ، والانجازات التي حققتها ، والاحباطـات التي صادفتها ولا تـزال تصادفهـا ، والمشكـلات التـي تحيـط بهـا والجهـود التـي تبذلهـا للتغلـب علـى هـذه المشكـلات ، والمحاولات التى تقـوم بهـا لكـي تضمن لنفسها مكانة معترفا بها فى المجتمع الذى تعيش فيه . كذلك ظهر عـدد كبير مـن الكتب والمقالات والدراسات والبحوث التي تدور كلها حول هذه الموضوعات وغيرها من الامور المتعلقـة بالمراة ، وموقفها من الحياة ونظرتها الى نفسهـا والى الرجل والى المجتمع على العموم . ومن هذه الناحية يمكن القول أن العام الدولي للمرأة حقق أهدافه من حيث انه افلح فى ان يبرز حقيقة الموقف الذى يحيط بالمراة فى الوقت الراهن ، وحقيقـة الصراع الذى تخوضه من أجل توكيد شخصيتها المستقلة وذاتيتها المتميزة وما يكتنف هذا الصراع

من صعوبات . وليس من شك فى أن هذا القــرارالذى اتخذته هيئة الأمم المتحدة وما ترتب عليه من نتائج ليس سوى خطوة أخرى على الطريــقالطويل الشائك الذى سلكته المراة منــذ آلاف السنين ، والذى لا نزال تسير عليه بخطى حثيثة ،كما أنه يعتبر حلقة جديــدة فى سلسلة الاعمــال والجهود التي تبذل من حين لآخر للتنبيه الــىوضع المراة ودورها فى الحياة الانسانية ، وتدعو الى ضرورة تحقيق المطالب التى تنادى بها وتهدفاليها . الا أن كل هذه الجهود السابقة كانت تتم فى الاغلب على مستوى الدولة الواحدة ، أو المجتمعالقومى الواحد ، ولم يسبق أن ظهرت مثل هذه الدعوة العامة التي شملت العالم بأسره بعد أنصدرت عن هيئة الامم المتحدة ، واستجابت لها كل دول العالم ، وتمثلت هذه الاستجابة فى ذلكالطوفان من الكتابات والاجتماعات والمؤتمرات . ولكن من الانصاف مع ذلك أن نعترف بأن هــذاالاعلان لم يكن ليصدر من الهيئة الدولية ، ولم يكن ليجد كل ذلك الصدى والقبول لو لم تكنالأذهان مهيأة لا ستقباله ، ولو لم تكن كل تلك الخطوات والحركات السابقة قد أفلحت بشكل أوبآخر فى ابراز مشكلة المراة ووضعها الذى تشوبه الكثير من الشوائب حتى فى المجتمعات الأكثــرتقدما . وليس من شك فى أن الحركة النسائية الحديثة التي بدأت فى أمريكافى أواخر الستينات ،والتي تعرف عموما باسم حركة التحرر النسائي Women's Lib ، ثم انتشرت من أمريكا بسرعةفائقة الى كثير من أنحاء العالم العربى قد ساعدت على ابراز قضية المــراة المعاصرة والتعبير عنهــافى غير قليل من الصراحة والعمق ، وان كانت لا تخلو من كثير مــن المبالغــة والمغالاة والتطرف ،ولكنها على العموم اسهمت فى تنبيه الاذهان الى مشكلة المراة ، وكانت من أكبر الاسباب التــيدفعت الى اعتبار عام ١٩٧٥ عامــا دوليا للمراة لدراسة وضعهــا وتقييم الظروف التــي تعيشتحتها .

ولقد تمكنت المراة بفضل جهودها الطويلــةالمضنية من تحقيق الكثير من مطالبها ، والحصول على جزء كبير من الحقوق التي تنادى بها . وقدتم معظم ما أحرزته من نجاح فى هــذا الصــدد فى السنوات التي تلت الحرب العالمية الثانية ، بفضلمؤازرة هيئة الامم وبعض وكالاتها المتخصصــة التي كانت تنظر دائما الى حقوق المراة على انهــاجزء من حقوق الانسان التي تلقى من هيئة الامم واجهزتها المختلفة كثيرا من الاهتمام والعناية . ومقال الدكتــور أحمد أبو زيــد عــن « المــراة والحضارة » يعرض لبعض هذه الجهود والحركاتالتي قامت بها المراة خلال القرون الثلاثة الاخيرة، والتي تعتبر بمثابة خطوات اساسية فى تمهيــدالطريق نحو الاوضاع القائمة فى الوقت الحالي . ومع ذلك فان كل هذه الانجازات لم تحقق للمراةكل ما تصبو اليه أو تبلغ بها الى هدفها الرئيسي وهو تحقيق المساواة مع الرجل ، ليس فقــطمن حيث فرص العمل والاجور ــ وهو مطلب لا يــزال عسيرا على ما يبــدو حتى فى المجتمعاتالمتقدمة الراقية ـ بل وأيضا المساواة فى نظــرة المجتمع اليها والمساواة فى التمتع بكل الحرياتالتي يتمتع بها الرجل ، واتاحة الفرصة لها لان تحمل مسئوليات مماثله ، والاعتراف باستقلالهاالذاتي عن الرجل سواء كان ذلك الرجل هو الأب أو الزوج . والواقع أن النظرة الفاحصة لمركز المراةفى المجتمعات الصناعية الحديثة ذاتها كفيلة بــأن تكشف عن وجود فوارق واسعة بين الجنسين رغمكل المظاهر التي توحي بعكس ذلك . فــلا نزال المراة فى هذه المجتمعات ورغم كل ما حققته مــنتقدم ومشاركة فى العمل والحياة العامة ــ تحتل مكانة أدنى بكثير من مكانة الرجل ، وتفتقر الــىكثير من المزايا التي يعطيها المجتمع له مما يجعل

المراة فى كثير من هذه المجتمعات تشعر كما لوكانت مواطنا من الدرجة الثانية بالمقارنة مع الرجل . ويبدو ذلك بأجلى مظاهره فى تفاوت الأجور ، حيث تحصل المراة على أجر اقل من الاجر الذى يحصل عليه الرجل الذى يقوم بنفس العمل ، كما تظهر تلك التفرقة واضحة أيضا فى وجود أعمال مغلقة — أو تكاد تكون كذلك — فى وجه المراة على اعتبار انها اعمال تتفق وطبيعة الرجل والأمثلة كثيرة وصارخة .

ففي أمريكا مثلا ، التى تعتبر فى نظر الكثيرين قمة الحضارة الحديثة وحيث تتمتع المراة بقدر من الحرية والاستقلال ، لم تحظ بهما فى اى مجتمع آخر ، وتشارك فى معظم ان لم يكن فى كل نواحي النشاط الاجتماعى والاقتصادى ، تؤلف النساء حوالي ٤٠٪ من مجموع القوة العاملة هناك . ومع ذلك فان هناك بعض مجالات العمل تكاد تكون قاصرة على الرجال دون النساء كما هو الحال مثلا فى بعض فروع الطب كالجراحة ، وان كان هذا لا يمنع من وجود فروع أخرى من التخصص فى الطب مفتوحة تماما امامها ، بل وتعتبر أقرب الى طبيعة المراة — ايا ما يكون المقصود من هذا التعبير — مثل طب الاطفال وامراض النساء والولادة . والواقع أنه حتى عهد قريب كان الطب فى أمريكا يعتبر بمثابة « عالم الرجل الخاص » ولم تكن المراة تجد اى نوع من التشجيع للتخصص فيه او الالتحاق بكليات الطب ومعاهده ، وكانت صلتها بمهنة الطب قاصرة على ممارسة التمريض . وما يقال عن الطب يصدق على كثير من العلوم البحتة مثل العلوم الفيزيائية والكيماوية وما اليها . وعلى الرغم من زيادة اقبال المراة فى امريكا الآن على التخصص فى هذه العلوم فلا يزال عدد النساء المشتغلات بالعلوم أقل من ١٠٪ من مجموع العلماء المشتغلين بالعلم هناك . كذلك تشير الاحصائيات الاخيرة الى ان عدد النساء اللواتي يحصلن على الدرجات العليا فى العلوم (الماجستير والدكتوراه) فى امريكا اقل بكثير جدا من عدد الرجال . ولاتزال المراة تجد كثيرا من الصعوبات والعقبات التي توضع — أحيانا عن طريق العمد — لكى تحول دون التحاقها بالهيئات العلمية ومعاهد البحث العلمي ، بل وكثيرا ما تقوم الاعتراضات حول التحاقها بوظائف التدريس فى كليات العلوم بالجامعات الامريكية ، وان كان هذا الموقف قد تغير كثيرا فى السنين الاخيرة نتيجة لبعض التشريعات والقوانين التي وضعت خصيصا لاجبار الجامعات على تخصيص نسبة معينة من وظائف التدريس بها للنساء . ومما له دلالته فى هذا الصدد ان الاكاديمية القومية للعلوم The Netional Academy of Seience فى أمريكا تضم حوالي ثمانمائة عضو منتخب من العلماء ، ولكن لا يوجد بين هذا العدد الضخم سوى تسع عضوات فقط من النساء .

وليست المسألة هنا مسألة تنافس بين الرجل والمراة فى المهنة الواحدة ، او مجرد صراع بين المتخصصين على شغل المناصب ، بحيث أدى فى آخر الامر الى وضع هذه القيود على المراة ، بقدر ما هي مسألة نظرة المجتمع ككل الى المراة وموقف الرجل العادى منها ، وتقديره لها وحكمه على مدى صلاحيتها للاضطلاع ببعض الاعمال ، وثقته فى امكانياتها وكفاءتها فى أداء تلك الاعمال . فابتعاد المراة عن العمل فى بعض المجالات ، او على الاصح ابعادها عن هذه المجالات ، مسألة لها بعد ثقافى عميق ، ويجب أن ينظر اليها على هذا الاساس ، ولقد دلت بعض الدراسات والاستفتاءات التي أجريت اخيرا فى الولايات المتحدة (ونحن نشير هنا الى أمريكا عمدا باعتبارها

المجتمع الذى تتمتع فيه المراة بأكبر قدر من الحرية والاستقلال والمشاركة فى الحياة العامة والعملية على ماذكرنا ، على ان الانسان الامريكى العادى ــ رجلا كان أم امراة ــ يفضل حين يمرض ان يضع نفسه تحت اشراف الاطباء الرجال ، ويثق فى قدراتهم ومهاراتهم ودقتهم اكثر مما يثق فى قدرة الطبيبات ومهاراتهن ، وان الاستثناء الوحيد من ذلك هو تفضيل المريضات ببعض الامراض الخاصة بالمراة الذهاب الى المتخصصات فى امراض النساء على المتخصصين فيها . ولكن حتى هذا نفسه لا يصدر عن اعتقاد المريضات بأن الطبيبة أمهر فى معالجة هذه الامراض من الطبيب بقدر ما هو ناجم عن بعض الاعتبارات الثقافية والاجتماعية التي قد تمنع المريضة من مصارحة الطبيب الرجل بكل ما يتعلق بمرضها ، بينما لاتجد حرجا فى ذلك حين تعرض نفسها على طبيبة أنثى مثلها . ولكن مما له دلالته هنا أن هذا الموقف المتشكك فى قدرة المراة أقل انتشارا بين الشباب عنه بين الرجال المتقدمين فى السن ، الذين يرون بوجه عام ان اشتغال المراة بأعمال معينة ــ منها الطب ــ فيه خروج على المألوف والمعتاد بل والمتوقع من المراة كأنثى ، لان فيه تنكرا لطبيعة المراة وانكارا لأنوثتها ، فضلا عن أنه لا يتفق فى نظرهم مع قدرات المراة الطبيعية التي لا تؤهل الا للقيام بأعمال معينة بالذات ، يجب ان تحضر نفسها فيها بقدر الامكان .

وليس من شك فى أن هذه كانت دائما النظرة التقليدية للمراة ، وهي نظرة سادت خلال مختلف العصور وفى مختلف الثقافات والمجتمعات ، ووجدت فى بعض الاحيان من يستند الى الاديان والتعاليم الدينية لكي يؤكدها . ولم تسلم المجتمعات الإسلامية من ذلك مع أن الاسلام كما بين الدكتور عبد الباسط محمد حسن فى مقاله عن « مركز المراة فى التشريع الاسلامي » انصف المراة واعطى لها من الحقوق مالم يمنحه لها اى دين آخر أو اية عقيدة . والواقع ان الامر يتطلب منا جميعا ان نتعمق فى فهم موقف الاسلام من المراة ، وأن ندرس هذا الموضوع الهام بفكر مفتوح يتفق مع روح الاسلام ، وهو مايحاول الدكتور عبد الباسط أن يقوم به هنا ، كما تشير اليه الدكتورة نور شريف فى مقالها اشارة سريعة حين تقول ان «مثل هذا المفهوم كان ضد الاسلام تماما» الذى « وضعها على قدم المساواة مع الرجل فى أغلب الأمور ، معتبرا اياها شخصا له حقوقه الخاصة قادرا على تطوير شخصيتة الذاتية » .

ويغالي بعض المتشككين فى قدرة المراة على ممارسة بعض الأعمال ، وامكان صمودها امام الرجل بحيث يذهبون الى حد القول ان المراة قلما تستطيع ان تبرز فى اى مجال ، او تتفوق فيه على الرجل حتى ولو أعطيت كل الفرص وكل التسهيلات والضمانات التى تكفل لها التعبير عن نفسها وابراز مواهبها وامكانياتها واستغلال قدراتها الى اقصى حد . ويصدق هذا حتى على الاعمال وأوجه النشاط التى تؤخذ سلفا على أنها اقرب الى طبيعة المراة منها الى طبيعة الرجل ، والتى يسلم الجميع بأنها تتفق تماما مع مواهب المراة وتكوينها الفيزيقي والنفسي . وخير مثل على ذلك اسهام المراة فى الفن . ذلك ان الاشتغال بالفن لم يكن فى اى وقت من الاوقات مبدانا مغلقا فى وجه المراة ، كما انه لا يعتبر من أنواع النشاط التى تستعصي عليها . بل ان بعض الاساطير القديمة ترد ظهور الفن ذاته ونشأته الى المراة . ومع ذلك فاننا لانكاد نجد اسما واحدا لامراة يمكن أن يوضع الى جانب اسماء كبار رجال الفن من رسامين وموسيقيين ومن اليهم . ومن الطريف أن نجد أن الغالبية العظمى من الطلاب الذين يدرسون الفن فى كثير من المعاهد والمدارس الفنية

فى مختلف دول العالم هم من الاناث . ومع ذلك فان ممارسة الفن والاشتغال به لايعتبران من الميادين التي ترتبط بالمراة اكثر من ارتباطهابالرجل ، بل ان العكس هو الصحيح . وليس من شك فى ان المراة كانت تلقى فى بعض فترات التاريخ ـ كثيرا من العنت ، وتواجه كثيرا من الصعوبات والعوائق التى كانت تحول دون انطلاقهافى ممارسة الفن واتخاذه مهنة لها ، كما انه كان يحرم على الفتاة فى بعض الأحيان أن ترسم الجسم البشرى من النماذج (الموديلات) الحية العارية ، مع أن الجسم البشرى يعتبر من أهم ملامح الرسم والنحت . ولكن ذلك لايمكن ان يعتبر مبررا كافيا لعدم تفوق المراة فى الفن على الرجل .

ويذهب هؤلاء المتشككون الى ان المجال الوحيد الذى يمكن القول ان المراة تستطيع ان تقف فيه على مستوى واحد مع الرجل هو الأدب . فهناك اسماء كبيرة لامعة ، وبخاصة فى الآداب الغربية ، لنساء أسهمن اسهاما كبيرا فى القصة والرواية مثل **فرجينيا وولف وشارلوت برونتى وجورج اليوت** ، ولدينا الآن فى فرنسا **سيمون دوبوفوار** التى يشير اليها مقال « المراة والحضارة » والتى تعتبر من اكبر انصار الدعوة الى الاعتراف بقدرات المراة ومهارتها وامكانياتها الخلاقة ، وتعمل على تحريرها من (عبودية) الرجل . وليس من شك فى ان انتاج المراة فى الأدب جدير بالدراسة والتحليل ، على أساس ان ذلك قد يكشف ليس فقط عن قدرة المراة الابداعية ، بل انه قد يساعد أيضا على معرفة نظرة المراة الى نفسها والى الرجل والى العالم ومشكلاته ، ونقارن ذلك بتصور الرجل للمراة وتصويره لها فى كتاباته .

ولم يخل الأدب العربى الحديث من معالجة وضع المراة فى المجتمع والدور الذى تقوم به ونظرة المجتمع اليها . ولقد عرضت لنا الدكتورة نور شريف نظرة واحد من كبار كتاب الرواية المعاصرين الى المراة وهو نجيب محفوظ كما تظهر فى ثلاثيته الشهيرة : **بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية** التى تعتبرها المؤلفة « تصويرا لمجتمع الطبقة المتوسطة فى الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ » والتى تقدم لنا صورا رائعة « للعلاقات المتداخلة المتشابكة بين افراد هذه الأسرة والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم وبين العالم الخارجي فى النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية » .. وعلى اى حال فالظاهر أن المجال الوحيد الذى يعترف الكثيرون بتفوق المراة على الرجل فيه هو مجال التعلم ، وبخاصة فى المراحل الأولى ، ثم مجال التمريض .

ولكن من الانصاف ان نذكر أن عددا من الكتاب والعلماء يعتقدون ان المراة اكثر اكتمالا من حيث التكوين البيولوجي من الرجل ، وبذلك يقفون موقفا مختلفا تماما ومعارضا للراى السائد بين معظم الذين يعرضون لهذا الموضوع . ولعل من أطرف من ذهب الى ذلك عالم الانثربولوجيا الفيزيقية الشهير **آشلى مونتاجيو** Ashley Montagu الذى أصدر كتابا طريفا بعنوان له دلالته ومغزاه وهو « التميز الطبيعي للمراة » حيث يذكر أن الطبيعة حبت المراة ببعض الميزات البيولوجية التى تظهر واضحة منذ فترة ماقبل الولادة . فقلب الجنين الأنثى مثلا اسرع من قلب الجنين الذكر ، كما ان الأنثى بعد الولادة تتطور بدرجة اكبر واسرع من الذكر وحتى حين يواجه

هؤلاء العلماء بأن الذكور عموما أقوى جسما من الاناث فانهم يجيبون بأن هذه الحقيقة لم تعد لها نفس الأهمية التى كانت لها من قبل ، وذلك بعدكل هذا التقدم التكنولوجى الذى يغنى الانسان الحديث عن الاعتماد على قواه الفيزيقية مثلماكان يفعل انسان ما قبل الثورة التكنولوجية الحديثة .

• • •

ولكن الامر لم يكن يؤخذ دائما بمثل هذه السهولة والبساطه ، وانما حاول فريق من العلماء المتعمقين البحث بدقة عما اذا كانت الفوارق والاختلافات البيولوجية الواضحة بين الجنسين تؤدى الى اختلافات سيكولوجية عميقة، ويترتب عليها ايضا اختلاف جذرى فى الاستعدادات والقدرات والمهارات تؤهل كلا منهما للقيام بأعمال معينة ، وتفرض قيودا على كفاءته فى أداء أعمال أخرى . ولقد قام بعض علماء النفس بكثير من التجارب والملاحظات حول هذه المشكلة ، وربما كان من أهم هذه التجارب تلك التى قام بها **كاجان** Kagan على الاطفال . فقد لاحظ مثلا أن الطفلة الانثى تتوقف عن الرضاعة حين يدخل شخص الى الحجره ، بعكس الطفل الذكر الذى لايبدو أنه يهتم بذلك . كذلك لاحظ أن استجابة الذكر والانثى من الاطفال الصغار فى العام الاول من العمر تختلف اختلافا كبيرا حين يصدر مايبعث على الخوف . فبينما تهرع الانثى الى أمها يحاول الذكر أن يبحث عن شيء يلهيه ويصرفه عن مصدر الخوف . بل ان هذه الاختلافات تظهر حتى فى الشهور الأولى بعد الولادة . فلقد وجد كاجان من ملاحظته لعدد من الاطفال فى الشهر الرابع من العمر أن عدد الاناث اللاتى يبكين حين يكون هناك مايبعث على الخوف هو ضعف العدد عند الذكور . وهذا نفسه يصدق على صغار القردة والنسانيس مما يدفع الى القول بامكان وجود بعض الاختلافات السيكولوجية بين الذكر والانثى عموما ، وبين الرجل والمرأة من الآدميين بوجه خاص ، وأن هذه الاختلافات والفوارق لاترجع الى اختلاف التجربة فقط ، وانما ترجع أيضا الى الاختلافات البيولوجية الاساسيه ، وان كان من الصعب تحديد هذه الاختلافات البيولوجية بدقة . كذلك لاحظ بعض علماء النفس المهتمين بدراسة نمو الشخصيه أنه حين يحبس الاطفال داخل حواجز فى حيز ضيق محدود يقيد حركتهم فان الانثى الصغيرة تركن الى البكاء حتى يأتى اليها من يخلصها من سجنها ، بينما يحاول الذكر أن يعثر على وسيلة للتخلص من تلك الحواجز والخروج منها وتحرير نفسه من سجنه . ومع ذلك فان هذه الفوارق لاتعتبر فى الاغلب دليلا على سلبية الانثى بالضرورة ، او علامة على عجز المرأة الطبيعى عن الاضطلاع بالمسئوليات والقيام بالاعمال الصعبة .

بيد أن هناك عددا من البحوث والتجارب التى أجريت حديثا بقصد التعرف على ما اذا كانت هناك اختلافات فى المخ عند الجنسين . وقددلت هذه البحوث على أن وجود هرمون الذكورة (التستسترون) فى الجنين يؤدى الى (ذكورة) المخ بحيث ينظم المراكز العصبية فى الجنين بطريقة معينة بالذات مما يترتب عليه اختلاف الجنسين فى الاستجابة لنفس المؤثرات . وقد ذهب عالم التحليل النفسي الشهير **اريك اريكسون** Erik Erikson فى دراسته لمرحلة الطفولة الى أن وجود بعض الاختلافات الهامة بين الجنسين تظهر بوضوح فى طريقة اللعب واستخدام الدمى عند

الاطفال فى سن العاشرة . فحين تريد الفتاة مثلا استخدام اللعب والدمى فى تكوين احد المناظر فانها تبدأ فى العادة باقامة حائط أو سور أو حاجز منخفض ، وتحرص اشد الحرص على أن يكون فى هذا السور (بوابة) واضحه ثم تبنى بقية المنظر داخل هذا السور ، وهو فى العادة منظر يغلب عليه طابع الهدوء والسكون والاستقرار . اما الصبي فى هذه السن فانه يميل فى الاغلب الى استخدام نفس الدمى وقطع اللعب فى اقامة تكوينات عالية مرتفعة اشبه بالقلاع والمواقع والحصون ، مع الاهتمام بالمناظر الخارجية المنتشرة والمبعثرة . ومع عدم اغفال احتمال تأثير الثقافة فى ذلك فان هذا العامل وحده لايكفي لتفسير هذه الاختلافات فى طبيعة لعب الاطفال ، وبخاصة الذين ينتمون الى بيئة اجتماعية وثقافية واحدة ، وانما لابد من أن يكون هناك عنصر بيولوجى آخر يؤدى الى الاختلافات فى التعبير والاستجابة للمؤثرات المتشابهة . ويذهب اريكسون فى ذلك الى حد القول بأن هذه الاختلافات « يبدو انها تماثل الاختلافات المورفولوجية فى الاعضاء التناسلية ذاتها . فالاعضاء التناسلية عند الذكر تبرز الى الخارج عن بقية الجسم وتميل الى الانتصاب والى الولوج ، وذلك بعكس الحال عند الانثى حيث توجد الاعضاء التناسلية داخل الجسم ويؤدى اليها مدخل أو دهليز يوصل الى البويضة التى تظل ساكنة فى الانتظار » . وثمة الى جانب ذلك بعض الاختلافات الهامة فى القدرات . فالبنت تتكلم فى العادة أسرع من الولد وفى سن أصغر ، كما يمكنها العد فى سن أكثر تبكيرا . وهذه كلها فوارق يمكن ردها الى وجود اختلافات فى المخ . ولكن هذه كلها مسائل صعبة وعويصة ولاتزال فى مرحلة التجريب ، ولم يقل العلم فيها كلمته الاخيرة بعد . (مقال الدكتور سعد عبد الرحمن عن سيكولوجية المراة فيه الكثير من المعلومات العميقة الدقيقة حول هذه المشكلة ، ولعله يكون بداية لظهور دراسات ميدانية أصيلة عن المراة فى المجتمع العربى .)

ومهما يكن من أمر الاختلاف فى الراى حول اذا ما كانت الفوارق بين الجنسين ترجع الى اسباب ثقافية تتمثل فى موقف المجتمع من المراة ، او الى اسباب « طبيعية » فليس من شك فى أن كلا من الوراثة والمجتمع يلعب دورا هاما فى تقوية وابراز هذه الفوارق والاختلافات التى يمكن اعتبارها على هذا الاساس اختلافات نشوئية ومكتسبة معا . والى هذه الاسباب كلها يمكن أن نرد ما يمتع به الذكر – حتى فى الرئيسات الاخرى التى تعيش على الارض – من خصائص اساسية مميزة لعل من أهمها السيطرة والسلطة والنفوذ والتحكم ، وذلك على اساس ان الذكر تقع عليه مسئولية حماية الاناث الصغار . ويوجد هذا الميل حتى فى الحالات التى تتم فيها تربية الصغار بعيداً عن الكبار ، بحيث يصعب رد الميول التى تظهر عند الذكور منهم للسيطرة الى التقليد والمحاكاة ، كما ان الوضع نفسه يوجد فى المجتمعات الامومية التى تحتل فيها المراة مركزا عاليا قد يكون أعلى من المركز الذى يحتله الرجل ، والتى ينتسب فيها الاولاد جميعاً الى قبيلة الأم دون قبيلة الأب .

وخليق بالقارىء أن يمعن النظر والتفكير فى مقال الدكتور ريتشارد أنطون عن « الحياء عند المراة العربية » وهو المقال الذى نقله الى العربية الدكتور فاروق مصطفى اسماعيل . وريتشارد انطون من علماء الانثروبولوجيا الشبان ، وهو ينحدر من أصل فلسطيني ويشغل حاليا وظيفة أستاذ مساعد للانثربولوجيا الاجتماعية بجامعة ولاية نيويورك فى بنجهامتن ، وقد قام بدراساته

الحقلية فى احدى قرى الاردن ، ويعالج فى هــذاالمقال احدى القيم الاساسية التى تحدد سلوك المراة العربية فى المجتمع القروى .

وعلى اية حال فان الكثيرين من أنصار تحررالمراة فى الوقت الحالي يرفضون رفضا قاطعا ان يكون للهرمونات أى تأثيـر على سـلوك النـاس واختلاف الانماط السلوكية بين الجنسين ، بل ويرفضون مناقشة هذا الموضوع من أساسه ، ويأبون حتى مجرد الاسـتماع الى رأى العلم فى ذلك ، ويرون ان المجتمع هو الاصل والاساس فى خلق أو ايجاد هذه الفوارق وتعميقها وتثبيتها ، وان المهارات والكفاءات وانفراد أحد الجنسين بأعمال معينة دون الجنس الآخر أمور يصـعب تفسيرها وردها الى الاسـباب البيولوجية ، بل وينبغي الا نحاول تفسيرها فى ضوء هذه الاسباب لأن هذا معناه القضاء تماما على اية محاولة قـد تقوم بها المراة لتغيير وضعها فى المجتمع .

• • •

والواقع ان حركة التحرر النسائي الحديثة انما قامت لكى تحارب هذه الاوضاع والمفهومات ، وتحاول تغيير نظرة المجتمع الى المراة ، واقنـاع الناس بتعديل آرائهم وأفكارهم التقليدية المتوارثة عن الفوارق بين الجنسـين . ومع ان حركات الدعوة الى تحرير المراة قديمة ، وكانت تظهر فى فترات مختلفة من التاريخ وفى مختلف المجتمعات والدول ، فالظاهر ان الحركـة الحاليـة تتصف باتسـاع نطاقها ، كما انها تستهدف أهدافا أبعد بكثير مــن كل الدعاوى السـابقة ، التي كانت تقصر مطالبها على تحقيق بعض المسـاواة بين الجنسين فى بعض جوانب الحياة ، واقرار مبدأ العدالة فى المعاملة ، ومنح المراة شيئا من الحقوق التى كانت تحرم منها بحكم الوضع والواقع فى تلك المجتمعات . وهذا معناه فى آخر الامر أن الحركة الجديدة لا تستهدف شيئا أقل من « ظهور امراة جديدة » أو نوع من النساء يختلف كل الاختلاف عما عهدته الانسانية حتى الآن . ولقد أفلحت هذه الحركة بكل مـا صاحبها من دعاية ، وما اتصفت به من جراة كانت تبلغ أحيانا حد العنف ــ فى أن تضم اليها أعدادا هائلة من النسـاء فى كثير من انحاء العالم ، حتـى وان كـان الكثيرات منهــن لا يشـاركن مشاركـة ايجابية ، ويقتصر اسهامهن على الايمان بما تدعو اليه وتريد تحقيقه . وعلى الرغم من كل ما أثير حولها من اشاعات ومحاولات للتهوين من شأنها فان هذه الحركـة تتميز بكثير من الجديـة التي تتمثل فى بعض المبادىء التي يلتزم بها أعضاؤها وانصارها ، والتي تنعكس بشكل واضح فى مناقشة موقف المراة من الحيــاة ، ووضـع قيم المجتمــع الحديث تحت الاختبار ، وبحث بعض المسائـل الهامة مثل تربية الأطفال وظروف العمل ووظيفة الحكومات ومشكـلات الجنس والعلاقات بـين الجنسـين واسلوب حياة الانسان الحديث بوجه عام . ولقد كان ظهور هذه الحركة مثارا لكثير من التسـاؤلات حــول مدى عمقهـا وقدرتها علـى الاستمرار والصمود ، و‌ ى حركة اجتماعية عميقة متأصلة يمكن ان تؤدى فى آخر الامر الـى تحقيق اهدافها ، أم أنها مجرد ظاهرة اجتماعية طارئة تطفو على السطح لكى تخبو ثم تختفي كما هو الحال فى الحركة المعاصرة لهــا والتي تعرف باسم « ثورة الطلاب » ؟ ومع ان الكثيريــن يرون انها أعمق وأوسع وأشمل بكثير من ثورة الطلاب ، وانها سوف تنجح فى تغيير أوضاع المراة ، بـل وكثير من الاوضاع الاخرى فى المجتمع الحديث ، وانها قد تؤدى الى خلق وظهور حضارة جديدة تماما ، فان هناك كثيرين ايضا يتشككون فى قيمتها

وجديتها وجدواها ، ويثيرون حولها كثيرا من السخرية ويتهكمون من أهدافها - او على الاقل من بعض هذه الاهداف ، ويستشهدون على ذلك ببعض المبادىء والمطالب التي ينادى بها انصار الحركة ذاتها والتى يعتبرونها من مطالبهم الاساسية رغم انها - فى نظر المعارضين - لن تؤدى فى آخر الامر الا الى تقويض المجتمع الانسانى من أساسه على ما سنرى .

وتقوم الحركه على اساس الاعتقاد بامكان تغيير العادات والتقاليد المتوارثة والوصول الى نوع من التقريب والالتقاء بين الرجل والمراة ، اوحتى قلب الاوضاع العامة السائدة وبخاصة تلك الاوضاع التي لا تنبع من الضرورات البيولوجية . فهي اذن ترى امكان رفض الواقع الذى يحتم على المراة أن تشغل دائما مكانة معينة وان تمارس أنواعا معينة من النشاط وتمتنع عن البعض الآخر على زعم انه لا يتلاءم مع طبيعتها وظروفها وتكوينها البيولوجي والفيزيقي والنفسي ، ولا يتفق مع الرسالة التي خلقت المراة من أجله ، والواقع أن الكثيرات من النساء انفسهن يعترضن على بعض أهداف الحركة والاساليب التي تتبعها بعض العناصر المتطرفة فى تحقيق تلك الاهداف ، ويرين فيها أهدارا لمكانه المراة والعائلة . ذلك ان هذه العناصر المتطرفة ترفض قبول العائلة كنظام اجتماعي أساسي وترى فيه مجرد وسيلة لاستعباد المراة عن طريق تكبيلها بقيود الزوجية وتقييدها الى الاطفال الذين تنجبهم من هذا الزوج . وكان لهذه الفلسفة حتى الآن نتائج وخيمة وبخاصة فى المجتمع الامريكي . فقد وجدت النساء فى ذلك تبريرا للامتناع عن الحمل ، ووجدت الفتيات تبريرا للتمتع بحياة جنسية كاملة دون الارتباط بالزواج ، ووجدن جميعا فى تقدم أساليب ووسائل منع الحمل وتوفرها ووفرتها ما يدرأ عنهن شر الانجاب . بل لقد ذهبت الكثيرات الى حد التعقم كوسيلة للتخلص من متاعب الانجاب كلية ، وما يترتب على انجاب الاطفال من «عبودية» المراة للطفل والزوج والبيت .

ولقد بلغ من مغالاة هذه العناصر المتطرفة فى حركة التحرر النسائية الجديدة أن انتشرت الدعوة الى امكان تغيير الفوارق البيولوجية ذاتها ، أو على الاقل التحكم فيها عن طريق تسخير العلم الحديث . فتقدم العلم ، وبخاصة تقدم البحث فى علوم الوراثة ، كفيل بأن يهيىء للانسان الاساليب التي يستطيع أن يتحكم بها فى ايجاد نوع مختلف من الرجل والمراة . فاذا كانت هذه الفوارق فى الجينات أو المورثات - كما يزعم البعض - هى السبب المباشر فى ظهور الفوارق الواضحة بين الجنسين والمسئولة عن احتلال المراة وشغلها لمركز محدد بالذات فى الحياة الاجتماعية فليس ثمة ما يمنع من محاولة تعديل هذه الفوارق البيولوجية وتوجيهها على اساس علمي بحيث تحقق التقارب المنشود بين الجنسين ووظائفهما فى الحياة - ربما باستثناء الحمل . بل لقد وصل الأمر ببعض أنصار هذه الحركة الى المناداة بامكان الاستغناء تماما عن الرجل فى تحقيق الاشباع الجنسي حتى لا يستعبد الرجل المراة عن طريق الجنس . وليس أيسر على المراة - فى نظر هؤلاء الدعاة - من أن تجد الوسائل والاساليب لذلك ، ولعل ابسط هذه الوسائل هى الاعتماد على افراد جنسها ذاته فى ارضاء كل حاجتها الجنسية . وتعتبر هذه الدعوة - التى يراها الكثيرون قمة التمرد النسائي على الرجل وسيطرته وتحكمه - من أهم النقاط التى يعتمد عليها اعداء حركة التحرر النسائي فى محاربتهم لها والهجوم عليها ، باعتبارها حركة لا أخلاقية ، ووصفها بأنها دعوة سافرة الى تشجيع الشذوذ الجنسي بين النساء . وشاعت نتيجة لذلك بعض العبارات التي تدفع

الحركة مثل عبارة « Feminism is Lesbianism » التي نعتبر من اقسى اللطمات التي وجهت الى الحركة الحديثة والى المرأة المتحررة بوجه عام .

بيد أن هذه النزعات المتطرفة والتى توصف فى كثير من الاحيان بانها اتجاهات ثورية او متمردة لا تعبر بدقة عن الاتجاه العام السائد او الغالب على حركة التحرر النسائي الحديثة ، كما انها تلقى كثيرا من المعارضة والانكار والمقاومة من بعض أنصار الحركة ذاتها من المعتدلين . ولقد رأينا ان كثيرا من النساء أنفسهن ، حتى فى أمريكا ، يقفن ضدها باعتبارها تمثل اساءة بالغة الى المرأة واخلاقياتها . كذلك تلقى هذه النزعات المتطرفة ــ بل وأيضا الحركة ككل ــ هجوما عنيفا فى أمريكا من الزنوج الذين يرون ان الاجدى هو تحرير السود من تسلط البيض ، واعطاؤهم حق الحياة الكريمة كآدميين ، ويرون ان حركة التحرر النسائي ومشايعة الكثيرين من الكتاب والادباء والفنانين ورجال الفكر لها انما يمثل قمة النفاق الاجتماعى الذى يسيطر الآن على المجتمع الامريكي .

وليس من شك فى أن كثيرا من المطالب التي تنادى بها المرأة تبدو عادلة ومعقولة ومقبولة ، بل ان بعضها قديم ، وقد سبق لكثير من المصلحين الاجتماعيين المناداة على ما ذكرنا فى مقالنا عن « المرأة والحضارة » . ولكن الجديد فى الامر هو مطالبة المرأة العادية بهذه المطالب ، واتخاذ هذه الدعوة طابع الجد والعنف والتنظيم . والمهم من هذا كله هو ان هذه الحركة ظاهرة ثقافية واجتماعية وسيكولوجية تفرض نفسها الآن على المجتمع الانساني بأسره مع اختلاف فى الدرجة من مجتمع لآخر ، كما انها تفرض على النساء انفسهن انماطا سلوكية معينة تتمثل فى رفض الواقع الذى تعيش فيه المرأة الان والذى عاشت فيه طيلة القرون الماضية ، وفى نقد النظم والتنظيمات الاجتماعية القائمة ، وتخليص المرأة مما تتصوره قيودا مفروضة على حريتها وشخصيتها واستقلالها بحيث يمكنها الانطلاق الى كل مناشط الحياة بغير استثناء ، كما انها تفرض اخيرا على الفكر الانسانى ضرورة الاهتمام بها وتحليلها لمعرفة أسبابها الحقيقية الدفينة ، وتوجيهها فى آخر الامر لصالح المرأة نفسها وصالح المجتمع .

● ● ●

والجوانب المتعلقة بالمرأة ومكانتها ومشكلاتها والتي يمكن الكتابة فيها كثيرة ومتنوعة ، وقد كتب عنها الشيء الكثير وبخاصة خلال العام الماضي ــ العام الدولي للمرأة ــ ومن هنا كان لزاما علينا ان نحاول قدر الامكان أن نقدم اما موضوعات لم تطرق كثيرا فيما قدمته لنا المطابع اخيرا واما معالجة جديدة لموضوعات قديمة ، ونرجو أن يكون قد حالفنا التوفيق فى ذلك .

★ ★ ★

أحمد أبو زيد

المرأة والحضارة

فى ٨ مارس عام ١٨٥٧ أضربت عاملات مصانع النسيج والملابس فى نيويورك ، مطالبات بضرورة تحقيق المساواة فى الاجور مع الرجال ، وتخفيض ساعات العمل اليومى الى عشر ساعات. وربما كانت هذه اول مرة فى تاريخ العمل الانسانى وفى تاريخ جهود المراة لتحسين أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية ، ومساواتها بالرجل ، تلجأ فيها النساء الى مثل هذه الحركة النظامية التي تعتمد على الاضراب كوسيلة للضغط من اجل الحصول على حقوقهن . ولكن على الرغم من اهمية هذا الاضراب ومغزاه الاجتماعى فى الحركة النسائية ، فقد مر ما يزيد على نصف قرن قبل ان تقوم **كلارا زتكن** اثناء انعقاد المؤتمر الدولي الثانى للنساء الاشتراكيات فى كوبنهاجن بالدنمارك عام ١٩١٠ ، وتنادى بأن يكون يوم ٨ مارس يوما دوليا للمراة . ويمر اكثر من نصف قرن آخر على ذلك قبل ان تقرر هيئة الامم المتحدة ان يكون عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمراة ، يحتفل به فى كل الدول الاعضاء فى المنظمة العالمية ، وان كان هذا لا ينفى أن هيئة الأمم ووكالاتها ومنظماتها المتخصصة قد اعطت الكثير من اهتمامها قبل هذا التاريخ لمشكلة المراة ، وبخاصة المراة العاملة ، وحقوقها وعلاقتها بالرجل والمجتمع . ففى ١٩ يونيو عام ١٩٥١ مثلا قام مكتب العمل الدولي باقرار الاتفاقيات الخاصة بالمساواة فى الاجر بين العمال والعاملات بالنسبة للعمل الواحد ذى

القيمة الواحدة . وصحيح ان هذه الاتفاقية لم تجد الكثير من التطبيق في كثير من الدول ، حتى الدول المتقدمة . ففي أمريكا مثلا لا تزال المرأة تأخذ اجرا اقل من أجر الرجل الذي يقوم بعمل مماثل لذلك الذي تقوم به ، ولكن المهم هو ان حق المرأة في الحصول على نفس الاجر قد أقرته هذه الاتفاقية الدولية ، وأصبح مبدأ معترفا به منذ ربع قرن ، ويمكن للمرأة ان تستند اليه في مطالبتها بتحقيق هذه المساواة في الأجور . كذلك نجد الجمعية العمومية للامم المتحدة تقر في العام التالي (في ٢٠ ديسمبر عام ١٩٥٢) الاتفاقية الخاصة بحقوق المرأة التي سبق لكثير من الفلاسفة الاجتماعيين المناداة بها . ففي عام ١٧٨٨ مثلا نادى **كوندورسيه** Condorcet بضرورة اعطاء المرأة حقوقها السياسية والوظيفية والتعليمية ، وفي عام ١٨٦٦ نادى **چون ستيوارت مل** John Stewart Mill بضرورة منح المرأة حق التصويت . وقد كانت هذه كلها ـ وكثير غيرها ـ معالم هامة على الطريق الطويل الذي ارتادته المرأة وقطعته ، ولانزال تسير عليه منذ نشأة المجتمع الانساني ، **الى ان توجت هذه الجهود أخيرا باعلان عام ١٩٧٥ عاما دوليا للمرأة .**

ولقد وجد هذا الاعلان استجابة فورية وقوية لدى كثير من الدول . فمن ناحية نجد **كوبا** تقرر أن يكون يوم ٨ مارس من هذا العام هو تاريخ سريان قانون الأسرة الجديد ، الذي أصبح الرجال بمقتضاه ملزمين بحكم القانون بأن يشتركوا مع زوجاتهم في القيام بأعباء المنزل . وهذه حركة اجتماعية ثورية جديدة سوف تتعدى بغير شك في السنوات المقبلة المجتمع الكوبي الى غيره من المجتمعات ، وبخاصة المجتمعات التي تتبع نظاما اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا يشبه النظام السائد في كوبا . ومن قبل ذلك ببعض الوقت عمدت حكومة **السويد** الى تشجيع أصحاب المصانع على العمل على ازالة الفوارق بين العاملات والعمال ، ليس فقط عن طريق اعطاء المرأة نفس الاجور التي ينالها الرجال ، وانما عن طريق تأهيل العمال والعاملات للاضطلاع بالاعمال والمهام التي كانت ترتبط تقليديا بالجنس الآخر ، بحيث يصبح في امكان الرجل أن يقوم بالعمل والاعباء التي كانت تعتبر أعمالا خاصة بالنساء العاملات والعكس ، ورصدت الحكومة كثيرا من الاموال لمعاونة المصانع التي تدخل في سياستها مثل هذه السياسة التأهيلية التي تهدف في آخر الامر الى اذابة الفوارق بين الرجل والمرأة ، وهو الاتجاه الذي يسيطر في الوقت الحالي على كثير من الدول الاوروبية ، والذي عبر عن نفسه في أبسط الصور والمظاهر ، واعني بذلك التشابه في ملابس الجنسين . كذلك نجد قبل هذا بسنوات عديدة أن **ايران** ـ وهي دولة لا تعتبر من دول العالم المتقدم الحديث ـ تصدر عام ١٩٦٧ قانون حماية الأسرة الذي منحت المرأة بمقتضاه حق العمل دون الحاجة للحصول على اذن زوجها ، وهذه خطوة تكسبها المرأة ايضا في الدول المتخلفة في تاريخ جهادها الطويل .

هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى شهد عام ١٩٧٥ كما ذكرنا عددا كبيرا جدا من المؤتمرات والندوات التي عقدت على المستوى القومي أو الاقليمي او الدولي لمناقشة وضع المرأة في مختلف المجتمعات والثقافات . وربما كان آخر هذه المؤتمرات العامة (حتى كتابة هذه السطور) هو **المؤتمر الدولي العام للمرأة الذي عقد في برلين** في الفترة من **٢٠ الى ٢٤ أكتوبر ١٩٧٥** ، والذي قام بالتحضير له الاتحاد النسائي الديموقراطي العالمي . ولقد حضر هذا المؤتمر اعداد كبيرة من المشتغلين بالحركة النسائية في العالم ، ومندوبو ومندوبات الدول الاعضاء في هيئة الامم (١٤٠ دولة) ، وقدر

عدد هؤلاء المشتركين بحوالي ١٧٠٠ شخصا ،بالاضافة الى ممثلي المنظمات المتخصصة فى هيئة الأمم ، والمنظمات الدولية والنسائية والعمالية والاجتماعية ، وعدد كبير جدا من الصحفيين . وتعتبر كثرة اعداد المشتركين فى هذا المؤتمر ظاهرةمميزة لكل المؤتمرات الدولية التى عقدت هذا العام لمناقشة امور المراة ، وبذلك كانت هذهالمؤتمرات الدولية بمثابة مظاهرات علمية وثقافية ضخمة لمؤازرة المراة في مطالبها .

ولكن مما يلاحظ من هذه المؤتمرات انه علىالرغم من كل ما أحرزته المراة من تقدم حتى الآن فانها لاتزال متخلفة الى حد كبير وراء الرجل فىكثير من مجالات الحياة . وثمة حقائق كثيرة تثير العديد من التساؤلات ، ولا تدعو الى الارتياح فيما يتعلق بمكانة المراة . من ذلك مثلا ان المراة تمثل فى الوقت الراهن حوالي ثلث قوة العمل العالمية ، ولكن فى الوقت ذاته نجد ان أقل من خمسين فى المائة (٤٦ ٪) من نساء العالم القادرات على العمل (وهن اللاتي تتراوح أعمارهن بين ١٥ و ٦٤ سنة) هن فقط اللاتي يشاركن فعلا فىالانتاج ، ونسبة كبيرة من هؤلاء يعملن فى مجال الزراعة وتفليح الارض في المجتمعات المتأخرة .بل ان نسبة النساء العاملات بالفعل فى مجال الانتاج الى مجموع النساء القادرات على العملتتفاوت تفاوتا كبيرا من مجتمع لآخر ، ومن منطقة لأخرى ، حسب الاوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية القائمة فى تلك المجتمعات ، فبينما نجد فى امريكا اللاتينيه مثلا ان هذه النسبةتنخفض الى ٢٠٪ من النساء القادرات على العمل فانها ترتفع بعض الشيء فى افريقيا وآسياالتصل الى ٣٠ ٪ وذلك بفضل مشاركة أعداد كبيرة من النساء فى الزراعة وتفليح الارض ، ثم ترتفعمرة أخرى فى أوروبا وامريكا الشمالية لتصل الى ٣٥ ٪ ثم تصل الى ذروتها فى الدول الاشتراكيةحيث ترتفع الى ٥٠ ٪ فى الاتحاد السوفيتي . وكل هذا معناه ان نسبة كبيرة من الأيدى النسائيةالقادرة على العمل لاتسهم فى العملية الانتاجية فى مختلف المجتمعات . يضاف الى ذلك أن الاعمالالتى توكل الى المراة هي فى العادة الاعمال التى لاتحتاج الى مهارات خاصة او كفاءات متخصصة،مما يعنى ان الميل العام فى العالم أجمع هو الى ابعاد المراة عن ميادين العمل الماهر الدقيق ،وقصر هذه الميادين على الرجل فى الاغلب ، وليس ثمة مايدعو هنا الى البحث عما اذا كانت المراة هيالتى تحجم عن العمل فى المجالات الانتاجية المتخصصة التى تحتاج الى مهارات وخبراتوكفاءات معينة ، اذ أن الرجل هو الذى يضع أمامها العراقيل ويعتبر بعض المجالات المتخصصةمغلقة عليه من دون المراة .

ولقد أشرنا بشيء من التفصيل الى هذهالمشكلة فى التمهيد الخاص بهذا العدد . انما المهم هو أن المراة حتى فى الدول والمجتمعات المتقدمةلاتقف على قدم المساواة مع الرجل ، سواء من حيث فرص العمل أو من حيث الأجر .

وعلى الجانب الثقافي أيضا ظهر ان المراةاكثر تخلفا من الرجل من حيث التعليم . ففي افريقيا نجد أن حوالي ٨٠٪ من النساء أمياتلايعرفن القراءة ولا الكتابة ، ثم تنخفض هذه النسبة بحيث تصل الى ٥٠ ٪ فى آسيا ثم ٢٧ ٪فى امريكا اللاتينية . والاخطر من هذا كله ان النساء اللائي يعرفن القراءة والكتابة فى هذهالمناطق لايوجدن – الا فى القليل النادر وفي بعض القطاعات . وهذا كله معناه فى آخر الأمر أنه علىالرغم من المسيرة الطويلة الشاقة التى قطعتها

المرأة فلا يزال تخلفها واضحا وينيـر القلـق ،ولايزال الرجل ينظر اليها على أنها أقل منه منزلة، وبالتالي أقل قدرة على الاسهام في تقدم الحضارة.

ولكن الى أى حد يمكن تقبل مثل هـذه الاحكام؟ وهل كان موقف المرأة من عملية الحضارة موقفا سلبيا دائما كما يزعم البعض ؟ وهل كانت الحضارة دائما عملية متصلة بالرجل ومن خلق الرجل دون المرأة ؟ ثم الم تكن هناك فترات لعبت فيها المرأة دورا هاما وايجابيا في حياة المجتمـع الانساني يماثل ـ ان لم يتجاوز ـ دور الرجل ؟ وبقول آخر ، هل كانت المرأة تحتل دائما وفى كل مراحل التاريخ وفى مختلف المجتمعات والثقافات نفس المنزلة الدنيا التى تحتلها الآن ؟ كل هذه أسئلة دارت ولا تزال تدور فى أذهان عدد كبير من علماء الاجتماع والانتروبولوجيا والفلاسفة الاجتماعيين والمشتغلين بالحركة النسائية ، وقد انقسم الجميع ازاءها فى الرأى . وسوف نحاول فى هذا المقال ان نعرض للدور الذى أسهمت به المرأة اسهاما واضحا فى حياة المجتمع الانساني ، وبخاصـة فى مراحله الأولى المبكرة ، وفى عملية الحضارة كما تكشف عنه الدراسات الانثربولوجية والسوسيولوجية التي عرضت لهذا الدور .

(١)

فى مقال رائع ـ وان يكن قديما ـ بعنوان« المـرأة : مركزها وأثرها فى التاريـخ » كتبت **راى ستراتشى** Rey Stratchey فى الاربعينات من هذا القرن تحاول أن تبرر المركز المتدهور الذى تحتله المرأة بالنسبة للرجل ، وتدافع فى الوقت ذاته عن النساء ، وتبين أهمية وعمق الدور الذى قمن به فى تاريخ الحضارة الانسانية ، تقول : (١)

« اذا رجعنا الى أقدم ما نعرف من عصور التاريخ رأينا أن للنساء فيه مكانا وشأنا ، بل هن فى الحق بمثابة المادة الأولية للتاريخ ، لأنهن نصف النوع البشرى الذى يتألف منه التاريـخ ، على أننا ، حين ننعم النظر ، نجد أن حياة النسـاء يكتنفها ظلام دامس . نعم ان بضع ملكات وحسان وبغايا وقديسات قد خلقن لهداية المؤرخ صـوروجوههن وسجلات حياتهن ، بيد أن غيرهن من النساء ، وهن جمهرة الفضليات وغير المشهورات، قد بقين مغمورات فى حلكة الماضى » . وعلى الرغم مما احرزه التاريخ من معرفة بتطورات الاوضاع الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والعسكرية خلال التاريخ فاننا لا نستطيع « أن نعرف حتى هذه الايام ما وقع بالفعل للمرأة العادية فى محيط البيت فى مراحل مختلفة من التاريخ الا بالحدس والتخمين . ولقد كشف المؤرخون المحدثون عن كافة الاحـوال التي لازمت عمل الرجـال ، كما كشفوا عن عاداتهم وادوات حرفهم ... أما حالة تقدم المرأة فلا نعرف ـ حتى فى هذا الزمان ـ الا بالاستنباط . ذلك أن النسـاء كن ننظر اليهن فى كافة العصور على أنهن تابعات للرجال » . ولقد كانت الفكرة السائدة ـ كما تقول المؤلفة ـ هى أن الرجال هم الذين تقدموا بالحضارة والمدنية« وان النساء قد جئن وراءهم يقمن لهم بشئون

---

(١) ظهر هذا المقال فى كتاب « تاريخ العالم » المجلد الاول صفحات ٣٨١ ـ ٤٠٣ وقد قام بترجمته محمود ابراهيم الدسوقى وراجع الترجمة الدكتور محمد عوض محمد .(الناشر مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع وزاره المعارف المصرية) .

الدار ، ويأتين بالاولاد الى العالم ، وهـذا رأيالتاريخ الذى اخذ به فى الماضى ولا يزال يؤخذ به الى الآن . ومن اجل ذلك لم تشغل النساء محلاخاصا فى أفكار المؤرخين » . ومع أن المرأة قد شاركت الرجل حياته الجافة القاسية منذ بدايةالمجتمع الانسانى ، فانه لم تلبث ان ظهرت عناصر جديدة فى حياة الانسان أدت الى افتراق المرأةعن الرجل فى العمل وفى النظرة الى الحيــاة وفى القيم والسلوك بحيث « لم يعد يصح القول بأنتاريخ **الرجل والمرأة تاريخ واحد** ، **وانكان الرجل والمرأة قد ظلا بالطبع يعيشان جنبا الى جنب فيعالم متغير** ، **وقد بات للمرأة مركز خاص** ، **وحالة تختلف عن حالة الرجل** ، **واصبح لكل منهما عالميعيش فيه** » .

وتحــاول **داى ســتراتشى** ان تــرد ذلــكالاختلاف الى أسبابه وعوامله ، فتميز بين اربعة عوامل تزعم أنها هي التي ادت الى ذلك الاختلافوالافتراق ، وهذه العوامل هى : فروق الجنس والنظم العسكرية والقوى الاقتصادية ثم الافكارالمعنوية . ومن هذه العوامل الأربعة يعتبر عامل الجنس او الفروق الجنسية بين الرجل والمرأةاساس المشكلة كلها . اذ لولا « أن المرأة أضعف من الرجل ، ولولا أنها مهيأة للنهــوض بأعبــاءالامومة ، لما كان هناك تقسيم للعمل على أساس الجنس ، ولما نشأت قط عادة من العادات الخاصةالناشئة عن هذا التقسيم » . ومن يدرى ، فربما لو لم توجد هذه الفروق لاختلف شكل المجتمعوصورته عما نجده الآن ، ولعلنا كنا « نصــبح كالنحل منظمين ارقى نظام وأقدره على العمل ،وليس لكل فرد من الافراد اهمية خاصة فيه . أو لعلنا كنا نصبح كما نحن الآن ، ولكن نماءنا كانيصير أتم واكثر اتزانا . على أن التكهن هنا عديم الجدوى » . والمهم هو أنه قد ساد الاعتقاد خلالقرون طويلة من الزمن بأن المرأة أحط منزلة من الرجل « لأن عضلاتها أضعف نموا من الرجل »ولأن تركيبها الفيزيقي له دخل كبير فى تحديد نوع العمل الذى يمكن ان تمارسه ، وبالتالي فى تحديدالمكانة الاجتماعية التي تشغلها ، وفى تحديد الدور الذى نسهم به فى تقدم المجتمع الانسانى ككل .

ولقد كان **القتال المتواصل** الذى انهمك فيهالجنس البشرى ، واضــطلاع الرجل بالحــرب والاغارة ، وابتعاد المــرأة عن ذلك النشــــاطالعسكرى ، وبخاصه حين كانت الحروب تعتمد على القوة الفيزيقية الفردية ، من الاسباب التيأدت الى تدهور منزلة المرأة الاجتماعية . وان كان هذا الوضع قد تغير تغيرا ملموســا بعد أنتغيرت اداة الحرب وأساليبها ، وبعد ان أصبحت الحــروب تعتمد على الجيوش الضــخمة وعلىالتدمير الواسع . فقد أتاح ذلك فرصة للمرأة لأن تقوم بدور لا يمكن انكاره فى هذه الحروب ، وانكان دورها يتم فى العــادة خلف الصــفوف نظرا لطبيعتها الخاصة وقدراتها الجثمانية المحدودة .كذلك لعب **العنصر الاقتصادى** الذى كان يتمثل فى قيام المرأة بالاعمال التي يترفععنها الرجل دوراله أهمية فى تحديد مركز المرأة . فقد كانت المرأة تعتبر فى الماضــي ، كما لا تزال تعتبر فى بعضالمجتمعات القبلية المتخلفة ، اقرب فى وظيفتها الى دواب الحمل . ولم يتغير الامر كثيرا فى المجتمعاتالمتقدمة ، وان كانت طبيعة النشاط الاقتصادى الذى تقوم به المرأة قد تغيرت بالضرورة ، فــلاتزال المرأة تحصل على أجــر أكثر انخفاضا من أجر الرجل ، كما انه يستعاض بالنساء عن الرجالفى وقت الاضرابات والاعتصــام التي يمتنع فيهــا الرجال عن العمل ، ومع ذلك فان المرأة هي أولمن يستغنى عنه فى أوقات الازمات والكســاد .

« وبهذا صارت المرأة العاملة فى هذه الايام تحمل عبئها وعبء الرجل على السواء ، على قلة ما تلقى من حماية وأجر وتنظيم » .

اما العامل الرابع فهو قـوة الرأى النظرى كما تسميه **راى ستراتشي** ، وهنا تأخذ فى الاعتبار الدراسـات الكثيرة التي دارت حـول المـرأة ومكانتها ، وهي دراسـات تبين ان المرأة كانت أقرب الى الرقيق ، حيث كان يتعين عليها أن تقوم بالاعمال الشاقة وتسخر جهودها لخدمة القبيلة كلها ولا تأكل « الا فضلات الرجال » . ولكنها معذلك لا تغفل ما سجلته الدراسات المختلفه من أن فكرة المرأة كانت ممثلة بشكل بارز فى عبادة الآلهة، وفى مجموعة النواهى الصارمة التى كانت تنظـم **الحياة اليومية** ، وتلاحظ فى هذا الصدد **أن عددالاناث من الآلهـة أو الارباب فى المجتمعـات** **القديمة** كان مسـاويا **لعـدد الذكـور** ان لم يكن اكثر منه ، وذلك « لأن **الطبيعة كانت فى** العادة تمثل فى صـورة امرأة ، وكانت النواهي تشـتمل على تدابير معقدة جمه تنظم الاختلاط الجنسى . » وربما كان **هذا هو** الموضوع الوحيدالذى عولج بكثير من الجدية ، والـذى ينصـف المرأة ويصلح لأن يكون نقطة انطلاق ـ فى رأيها ـ لتقييم الدور الايجابى الذى لعبته المرأة فى تاريخ الحضارة (٢) .

هذه المشكلة ذاتها تعالجها بشكل أوفى وأكثرعمقا وسخرية ومرارة الكاتبة الفرنسية **سيمون دوبوفوار** Simone de Beauvoir فى كتابها « الجنس الثانى Deuxième Sexe (٣) الذى ظهر هو أيضا فى أواخر الاربعينات ونقل الى الكثير من اللغات الاخرى . وتلاحظ الكاتبة فى مطلع كتابها الطويل ان موضوع المرأة أصبح من الموضـوعات المبتذلة لكثرة ما كتب عنه ، بحيث انه لم يعد هناك جديد يمكن أن يضاف ، وبحيث ان الكاتبة فيه أصبحت تسبب للمرأة نفسـها كثيرا من الضـيق ، وتثير غضبها وحنقها ، ولكنها تلاحظ فى الوقت ذاته انه على الرغم من كثرة ما كتب فان مشكلة المرأة لم تتضح تماما ، ولا تملك نفسها من أن تتساءل اذا كان هناك فى واقع الامر مشكلة يمكن ان تسمى **مشكلة المرأة** وان كان هناك مثل هذه المشكلة فى طبيعتها بالضبط ، خاصه وان الكثيرين يتساءلون عما اذا كان هناك ما يمكن ان نسـميه **امرأة** على الاطلاق فى الوقت الحالى نظرا لعدم وضـوح خصائص ومميزات هذا الكائن الذى يطلق عليه اسـم المـرأة . وبينما نجد الكثيرين من الكتاب يدافعون عن وجود المرأة ، وان لها كيانا محسوساوملموسـا ومتميزا ، حتى فى المجتمع الروسـى الذى يغلب عليه طابع الجدية والخشونة والتزمت، ولا تكاد تظهر فيه الفوارق بين الجنسين ، يرى البعض ان المرأة قد انتهت ، وانها ضلت طريقها وضاعت تماما . وكل ذلك يدفع **سيمون دوبوفوار** الى أن تذهب الى أنـه ليس كـل أنثى امـرأة ، ويدفعها الى التساؤل عن طبيعة المرأة ومقوماتها والدور الذى لعبته فى تاريخ الحضارة ان كان لهادور على الاطلاق .

---

(٢) المرجع السابق ذكره ، صفحات ٣٨١ ـ ٣٨٥

(٣) Simone de Beauvoir; Le Deuxième Sexe (2 Vols) Librairie Gallimard, Paris 1949.

واستعراض الكتابات التى تعرضت للمرأةبما فيها كتابات الفلاسـفة والمفكرين فى مختلف العصور يكشف عن تحيز غالبية هؤلاء الكتـاب والفلاسفة والمفكرين الى جانب الرجل ، ولا يكاد يستثنى من ذلك حتى كبار الفلاسفة أنفسهم . فارسطو مثلا يرى ان المراة او الانتى ليست انثى الا لأنها تفتقر الى بعض الخصائص والصفات التىتوجد فى الرجل ، وعلى ذلك فان طبيعة المرأة تعانى من بعض العجز والنقص . **والقديس توما الاكويني**يذهب الى ان يصف المراة بانها رجل ناقص ، وانها كائن عرضى جـاء الى الوجود عـن طريقالعرض فقط ، وربما كانت قصة خلق **آدم وحواء** تعكس هذه النظرة على اعتبار أنها خلقت من أحدأضلاعه ، فهي بذلك ليست كائنا كاملا ، ولا تتمتع بكيان مستقل عن كيان الرجل . وهذا كله معناه ـ كما تقول **سيمون دوبوفوار** ـ ان الانسانيـة تتعلق بالذكر وليس بالأنتى ، وان الرجل هـوالذى يعطى المراة وجودها وماهيتها . وهذا هو ما كان يقصده **ميشيليه** Michelet حين وصفالمراة بأنها **كائن نسبى** ، اى انه لايمكن فهمها أو حتى دراستها الا بالاشارة الى الرجل . وحتىحين يقال ان المراة قد حققت الكثـير فى الوقت الحالي فان النظرة المتعمقة تدل على أنها لم تصلالى ماوصلت اليه من تقدم ونجـاح بجهودها الخاصة ، وانها لم تحصل الا على ما أراد الرجلنفسه ان ينزل لها عنه . **فكأن المرأة لم تأخـذ شيئا من الرجل ، وانما هو الذى اعطاها ومنحهاما تتمتع به الآن من مكانة اجتماعية واقتصادية وسياسية** . ورغم كل مايبدو من استقلالها عنالرجل فانها تدور فى حقيقة الامر فى فلكه مثلما كانت فى مختلف العصور .

وربما كان السبب فى ذلك هو ـ كما تقول**سيمون دوبوفوار** ـ ان النساء ليس لهن وسـائل فعالة وواضحة لتنظيم انفسهن والوقوف صفاواحدا وجها لوجه امام القوى المعارضة ، وهي قوى الرجال . فليس للمراة ـ على حد تعبيرها ـ**تاريخ متميز** ، **وليس لها ماض مستقل** ، **وليس لها دين** يميزها عن دين الرجـل ، وانما كـانتاريخها وماضيها ودينها هو تاريخ الرجل وماضيه ودينه ، وان الرجل كان دائما فى الطليعة ، بينماكانت المراة بذلك تابعة له . **والأدهى من ذلك** ان النساء ليست لهن القدرة فيما يبدو على الالتفافحول عمل واحد أو مصالح معينة محددة كما هو حال الكثير من الجماعات الاخرى المستضعفة التىاتخذت من اهدافها وسيلة لتماسكها وتضامنها ، وهى تنادى بحقوقها وتحـاول ان تنتزع هـذهالحقوق عنوة واقتدارا ... ليس **للنساء شيء مشترك يوحد بينهن ضد الرجال مثلما كان يوجدشيء مشترك يوحد بين العمال** مثلا فى صراعهم ضد أصحاب العمل وأصحاب رؤوس الأموال ،وليس للنساء شعور جماعي بالوحدة كفئة متميزة أو كقطاع متميز فى المجتمع مثلما هـو الحـالبالنسبة لزنوج امريكا مثلا ، الذين يربطهم شعور جماعي يوحد بينهم ضد بقية المجتمع من البيض . وهذا معناه فى آخر الامر ان المجتمع نفسه لاينظر الى النساء على انهن جماعة متماسكة أو انهـن يؤلفن وحدة متمايزة ومتضامنة يمكن ان يحسب حسابها . ان النساء يعشن دائما موزعات بـينالرجال ، او على الأصح بين الذكور ، ويرتبطن بهؤلاء الذكور عن طريق الاشتراك فى السكن ، وعنطريق قيامهن بالعمل فى البيت . وذلك فضلا عن الظروف الاقتصـادية التى تفرض على المـرأةالخضوع للرجل والاعتماد عليه فى الحصول على المكانة الاجتماعية ، سواء كان ذلك الرجل هو الأب(بالنسبة للفتاة قبل الزواج)،أو الزوج (بالنسبة للمرأة المتزوجة) .

وهذا معناه ايضا ان ارتباط النساء بالرجال أقوى بكثير من ارتباطهن بعضهن ببعض . ويظهر ذلك واضحا في نوع التماسك الذى تشعر به المرأة مع الرجل والتعاطف معه فى بعض المواقف ضد النساء الأخريات . ففي أمريكا مثلا تقف المرأة البيضاء مع الرجل الابيض ضد النساء الزنجيات، اى ان المرأة تنسلخ فى مثل هذه المواقف الاجتماعية عن « جماعة النساء » ، ان كان ثمة مثل هذه الجماعة ـ وتنضم الى مجتمع الرجال الذى نعتقد انه يقف منها موقف العداء ، ويحاول أن يستعبدها ، والذى تزعم انها تحاول ان تنتزع منه حقوقها . .

والنتيجة التى تخلص اليها **سيمون دوبوفوار** من هذا التحليل هى انه فى الوقت الذى تزعم فيه المرأة انها بدأت تشارك بالفعل فى أمور العالم الذى تعيش فيه ، وتقوم بدور ايجابي فعال فى تسيير احوال هذا العالم نتيجة لما حصلت عليه من مكاسب بعد جهادها الطويل ، فان هذا العالم الذى دخلت اليه هو فى المحل الاول عالم الرجل ، وان دور المرأة فيه لا يزال دورا ثانويا ومتعلقا بالرجل وبموقفه منها وبمركزه الاجتماعي . الا ان هذا لا يجيب على التساؤل الأساسى الذى سبق ان طرحناه والذى طرحه الكثيرون ممن كتبوا عن وضع المرأة فى المجتمع ، وهو : ما الدور الذى اسهمت به المرأة فى تقدم الحضارة الانسانية وفى رقي المجتمع الانسانى ؟ وهل كان للمرأة دور ايجابي فى ذلك كما يقول بعض علماء الانثربولوجيا بالذات ، او أن دورها كان دائما دورا سلبيا وثانويا بالنسبة لدور الرجل ، كما يقول الكثيرون من الكتاب الذين يقفون موقفا عدائيا من المرأة ومن الحركات النسائية التحررية ؟

(٢)

ربما كان العلماء التطوريون فى القرن التاسع عشر هم أول من حاول التعرض للاجابة على هذا التساؤل ، وذلك فى معرض دراستهم لتطور النظم الاجتماعية ، وبخاصة تطور نظام الزواج والعلاقات الجنسية على العموم ، فلقد أدى ذلك الاهتمام بهم الى محاولة التعرف على مكانة المرأة فى المجتمع فى مختلف مراحل التطور الانسانى ، فى مختلف مراحل التاريخ وفى مختلف الثقافات ، وظهرت فى ذلك نظريات عديدة متضاربة ، لازلنا نجد صدى لها ـ أو على الاقل لبعضها ـ فى الوقت الحالي ، وبخاصة فى المدرسة التطورية الحديثة التى لاتزال تلقى كثيرا من التأييد والحماس لدى بعض علماء الانثربولوجيا الأمريكان . ولقد كان معظم علماء القرن التاسع عشر ممن عالجوا مشكلة تطور الزواج ومركز المرأة فى المجتمعات يعتقدون بأن المجتمع الانسانى مر فى أول الامر بمرحلة اباحية جنسية مطلقة ، تلتها مرحلة كانت المرأة فيها تتزوج من اكثر من رجل فى وقت واحد ـ وهو النظام المعروف باسم تعدد الازواج للمرأة او الزواج **البوليانـدرى** ـ وكان لابد ازاء ذلك من أن ينتسب الاولاد الى الام مادام من الصعب تحديد الاب نظرا لاتصال المرأة جنسيا بعدد من الرجال أو الأزواج . وبعض هؤلاء العلماء التطوريين يعتبر هذا التشكل من الزواج شكلا بدائيا فجا ، بعكس الزواج **المونوجامى** الذى يتزوج فيه الرجل بامرأة واحدة كما هو الحال فى المجتمعات الحديثة ، والذى يعتبر فى نظر هؤلاء العلماء لذلك شكلا اكثر رقيا . ولكن مع ذلك فان انتساب الاولاد الى الأم كان يعنى ـ فى رأى البعض الآخر ـ ان المرأة كانت تحتل مكانة لا بأس بها فى تلك المجتمعات . وقد يؤخذ على هؤلاء العلماء التطوريين جميعا أنهم لم يكونوا يعتمدون فى نظرياتهم فى كثير من

الاحيان على الشواهد والادلة والبينات اليقينيةالمؤكدة ، وانما كانوا يطلقون لخيالهم العنان فى كثير من الاحيان ، او انهم كانوا يعتمدون على التاريخ الظني او التاريخ التخميني . ولكن لو أننا تغاضينا عن هذه العيوب والنقائص فى المنهج فاننا نجد أن بعضهم كانوا يستندون ــ الى جانب ذلك ــ فى نظرياتهم وآرائهم عن مكانة المرأة على بعض المعلومات شبه المؤكدة ، وعلى الاساطير والآداب الكلاسيكية القديمة ، ويستمدون منها الشواهد على صحة ما يذهبون اليه . (٤)

ويعتبر **باخوفن** Bachofen ــ وهو **محام** سويسرى ــ من أهم علماء القرن التاسع عشر الذين حاولوا القاء بعض الضوء على دور المرأة فى الحضارة ، والمركز الاجتماعي الذى كانت المرأة تحتله فى المجتمعات القديمة والبدائية . ولقد ترك لنا **باخوفن** كتابا هاما فى هذا الموضوع تحت عنوان « حق الام Das Mutterrecht » وهو عنوان يشير بشكل صريح الى المكانة التي كانت تحتلها ، والى ما كانت تتمتع به من قوة سياسية وقانونية وسلطة فى المجتمع . ولم يعتمد **باخوفن** فى كتابته على المعلومات التي كانت بدأت ترد بكثرة عن المجتمعات البدائية ، او على التفكير النظرى البحت ، أو على التأملات والتخمينات ، وانما كان يعتمد فى المحل الاول على معرفته الوثيقة باساطير الشعوب القديمة وآدابها ولغاتها . وكتابه ملىء بالاشارات والاستشهادات بتلك الآداب . وربما كان هذا الكتاب هو أول كتاب يحاول صاحبه أن يبين بطريقة منهجية اهمية النظام المعروف بنظام الانحدار من الأم والانتساب اليها Matrilineal descent . ففي هذا الكتاب يذهب المؤلف الى القول بان الانتماء الى الأم كان أسبق فى الظهور من نظام الانتماء والانتساب الى الاب ، ويرى انه ليس فقط المعلومات الكلاسيكية المتعلقة بالميثولوجيا تؤيد ذلك ، بل ان طبيعة الاشياء كانت تحتم ذلك النظام . فالقانون الطبيعي يقضي بأهمية الأم ، بينما لم تظهر سيطرة الاب وحقوقه الا بعد ذلك بوقت طويل . ذلك أن الانسانية تحتاج فى بدايتها الأولى المبكرة الى كثير من الرعاية والعناية ، وهو ما يمكن للمرأة توفيره من دون الرجل ، كما أن المرأة بطبيعتها أقدر من الرجل على توفير السلام وتحقيق المحبة وبذر بذور الخير . والمعلومات المتوفرة عن المجتمعات القديمة تؤكد ذلك . فالشعوب ذات الحضارات القديمة ، وبخاصة السابقة على الحضارة الهلينية ، كانت تمنح المرأة مكانة عالية مرموقة . فلقد ذكر **هيرودوت** مثلا ان الليفيين كانوا يتبعون نظام الانتساب للام بحيث كان الابناء يحملون اسماء امهاتهم ، كما كانت الأم هى التى تتولى شئون البيت والدولة على السواء . وكثير من الاساطير القديمة تشير الى المكانة العالية التي تتمتع بها المرأة فى العصور القديمة ، وقد فسر **باخوفن** ذلك بأن هذه الاساطير القديمة تعكس النظام الأمومي الذى كان سائدا فى تلك الاحقاب السحيقة ، كما هى الحال مثلا فى أسطورة **ايزيس** المصرية ، التي يستدل منها على ان المجتمع المصرى المبكر كان مجتمعا أموميا ، وان الاسطورة هى أحد رواسب تلك الحقبة . بل ان لفكرة اسبقية حق الأم اساسا دينيا فى رأيه . ذلك ان فكرة **« الأم الارض »** التي منها خرجنا واليها

---

(٤) يمكن للقارىء ان يرجع فى ذلك الى : ــ

Morgan, Lewis H.; Ancient Society; Lowie, R.; History of ethnological theory, Harrap, N.Y. 1937.

وكذلك الى ترجمتنا العربية لكتاب الاستاذ ايفانزبريتشاردعن « الانثربولوجيا الاجتماعية او علم الانسان الاجتماعى » الطبعة الخامسة ، الهيئة العامة للكتاب، الاسكندرية ١٩٧٥.

نعود مرة أخرى فكرة قديمة وراسخة فى معظم الاديان . بل ان (اله) الارض يظهر فى معظم الاساطير على انه انثى وليس ذكرا ، كما ان أول مظهر للعبادة كان دائما عبادة الآلهة الانثى فى كل المجتمعات القديمة المعروفة . وايا ما يكون الامر ، فثمة كثير من المجتمعات البدائية ، وبخاصة فى افريقيا ، لا تزال تعترف للان بنظام الانتساب الى الأم ، وهذه تمثل فى رأيه ورأى العلماء التطوريين على العموم مرحلة سابقة قديمة من تطور المجتمع الانسانى . فكأن الأوضاع السائدة اذن فى المجتمعات البدائية والكلاسيكية على السواء تؤيد اسبقية سيطرة الأم على الأب فى الزمن .

ومع ذلك فان **باخوفن** كان يرى ان « حق الأم » وسيطرتها ومركزها العالى الممتاز فى المجتمع لم يكن هو المرحلة الاولى فى ناريخ البشرية ، وانما سبقتها مرحلة اخرى هى مرحلة التحرر الجنسى المطلق . الا أن هذا التحرر أو الاباحية لم يظهر فى رأيه نتيجة لاغراق الناس فى الشهوات والملذات والانقياد لأهوائهم ، وانما هو عنده مجرد فكرة منهجية تعتمد على الرأى القائل « بأن المرأة لم تخلق فى الاصل لكي تدفن نفسها بين ذراعي رجل واحد » . وقد انتقل باخوفن من ذلك الى القول بأن ملكية الرجل الواحد لامرأة معينة كانت تعتبر خروجا على ارادة الآلهة . وهذه نتيجة منطقية تنبع من المقدمات التي بدأ منها . ومع ذلك فقد ثارت ثائرة النساء فى مرحلة تالية من تطور المجتمع على ذلك الوضع المهين ، وكانت هذه الثورة ايذانا بظهور الزواج كنظام اجتماعي ينظم العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة . ولقد كان من الطبيعي ان تتمسك المرأة الثائرة على الاوضاع القديمة بالسلطة والسيطرة ، وظهر بذلك « حق الأم » . ولقد كرست المرأة المسيطرة نفسها للاغراض السلمية ، **فاخترعت الزراعة** . ومع ذلك فلم يكن المجتمع يرضى فى بداية الامر عن هذا الوضع ، وكان ينظر الى الزواج على انه ثورة على القانون الطبيعي ، وخروج عن ارادة الآلهة ، وبذلك كانت المجتمعات المبكرة ـ وبعض المجتمعات البدائية الحالية ـ تتيح للمرأة فى مواسم معينة ان تتصل جنسيا بأى رجل تشاء فيما يعرف باسم « الزنا الموسمى » الذى يعتبره باخوفن تكفيرا من المجتمع القديم المبكر والمجتمع البدائي عن « جريمة الزواج » . ومع ذلك فقد سار النظام فى طريقه التطورى ، وترتب على ذلك ظهور أشكال جديدة مختلفة هي الأصل فيما نراه الآن من اختلاف فى نظم القرابة والزواج والعائلة . ذلك ان المرأة فقدت سلطانها وسيطرتها فى بعض المجتمعات فيما يتعلق بشئون العائلة ، بينما فقدت مكانتها السياسية فقط فى مجتمعات أخرى . وادى ذلك على العموم الى ظهور الانتساب الى الأب ، والاعتراف بالقرابة فى خط الذكور ، وسيطرة الرجل فى شئون السياسة والاقتصاد . (٥)

---

(٥) راجع في ذلك كتابنا عن « البناء الاجتماعى » الجزء الثانى ـ الانساق ـ الطبعة الثانية صفحات ٢٨٠ ـ ٢٨٢ . والظاهر ان هذه الافكار نفسها كانت تلقى كثيرا من التأييد من علماء الانثربولوجيا وعلماء الاجتماع فى ذلك الحين بحيث نجد النظرية ذاتها معروضة بشكل او بآخر في كثير من الكتب القيمة مثل كتاب روبرت بريفولت Robert Brifault عن « الامهات The Mothers » وكتابات ماكلينان وبخاصة كتابه عن « الزواج البدائي Primitive Marriage » وهي كلها كتب ودراسات ظهرت في أوقات متقاربة ، وان كان كتاب بريفولت ظهر متاخرا بعض الشيء (عام ١٩٢٧) وقد تمكن ماكلينان بوجه خاص من الوصول الى نتائج مشابهة الى حد كبير للنتائج التي توصل اليها باخوفن رغم انه ابتدأ من بدايات مختلفة ـ انظر المرجع السابق ذكره ، صفحة ٢٨٣ وكذلك :
Lowie, R.; op. cit. pp. 41-74

يقول **باخوفن** فى مقدمة كتابه : « يرتبط تطور الجنس البشرى وتقدم الاخلاق ارتباطا وثيقا بحكم المرأة ، كما يرتبط به أيضا تنظيم الشعور الديني وتربيته وتهذيبه . وبالمثل يجب أن نرد الى نظام سلطة الام وسيادة المرأة كل مباهج الحياة العليا الراقية . ولقد ظهرت الرغبة القوية فى تطهير الحياة وتنقيتها من الشوائب والادران ، والارتقاء بها عند المرأة قبل أن تظهر عند الرجل ، كما ان المرأة تملك درجة أعلى من القدرة الطبيعية على توجيه هذه العملية والتأثير فيها . ان ظهور القانون الاخلاقى بأكمله بعد مرحلة البربرية يرجع فى المحل الاول الى المرأة وحدها . والواقع ان اسهام المرأة فى المجتمع لا يقتصر على قوة اعطاء الحياة فقط ، بل انه يتمثل ايضا فى قدرتها على اضفاء الجمال على هذه الحياة . لقد كان ادراك المرأة لقوى الطبيعية وكنهها أسبق على ادراك الرجل لها ، كما انها هي التي تملك العواطف والآمال التي يمكن بها التغلب على المرض وقهر الموت . ومن هذه الزاوية يبدو حكم النساء Gynoecocracy بمثابة شهادة ودليل على تقدم الحضارة ، فهو مصدر الحضارة وضمان استمرارها ، فضلا عن كونه مرحلة تدريبية ضرورية فى تاريخ الانسان . ومن هنا كان حكم النساء فى ذاته تحقيقا للقانون الطبيعي الذى يجب ان تراعى أحكامه الشعوب والافراد على السواء .(من مقدمة كتاب **حق الأم**) .

• • •

ولقد لقيت نظرية « حق الأم » كثيرا من المعارضة ، وظهرت نظريات عديدة تنادى بأن «حق الاب » هو الشكل الطبيعي أو الأول للعائلة ، وان حكم النساء لم يظهر – ان كان قد ظهر على الاطلاق – الا فى مرحلة تالية من التاريخ لأسباب اجتماعية وسياسية واقتصادية لاداعى للخوض فيها هنا . الا ان بعض الكتاب المحدثين يرون اننا اذا فكرنا فى الامر مليا فسوف نجد ان المرأة وليس الرجل هى « المخترعة والمبتكرة » الأولى التي وضعت أسس الحضارة ، بصرف النظر عن شكل نظام النسب ووجود أو عدم وجود مرحلة ساد فيها حكم النساء . ويرى هؤلاء الكتاب ان الاوضاع العامة التي كانت تسود فى المجتمعات المبكرة هى التي املت على المرأة ان تقوم بهذا الدور ، ان لم تكن المرأة بطبيعتها قادرة على ذلك . ويقول آخرون من هؤلاء الكتاب يعتقدون اننا حتى لو سلبنا المرأة كل قدرة (طبيعية) على الخلق والابتكار والاختراع والتجديد لجاءت الظروف والاوضاع البيئية والاجتماعية العامة كانت خليقة بأن تجبرها على ان تبتكر وتخترع ، حتى تتغلب على هذه الظروف والاوضاع القاسية . فالاشكال الاولى المبكرة للمجتمعات الانسانية اشكال كانت الحياة فيها تعتمد على الجمع والالتقاط والصيد والقنص ، وكان الرجل يخرج لمطاردة الحيوانات وقنصها تاركا وراءه المرأة لترعى شئون الاطفال ، وبذلك ارتبطت المرأة بالحياة المستقرة التي اتاحت لها فرصة كافية للكشف والتأمل والتجديد ان لم يكن الابتكار والاختراع . لقد اعطت حياة الاستقرار للمرأة فرصة لملاحظة أحداث الطبيعة وتقليدها ومحاكاتها ، وعن طريق هذه الملاحظة والمحاكاة تمكنت المرأة مثلا من تدجين الحبوب واستئناسها ، اى انها توصلت الى الزراعة . لقد

كانت حياة الاستقرار هى البداية الاولى لظهور الحضارة الانسانية ، وكانت المرأة هى أول من يحمل مشعل الحضارة ويخطو به الخطوات الأولى على طريق الحضارة الطويل . (٦)

(٣)

والظاهر أن الشعوب القديمة ــ أو بعضها على الاقل ــ كان أقل نفورا وأكثر استعدادا لقبول فكرة دور المرأة فى الحياة واسهامها فى صنع الحضارة . ويتمثل هذا واضحا فى بعض القصص الدينية ، وفى كثير من الاساطير على ما ذكرنا . بل ان القصص الدينية التي تبدو فى ظاهرها تسجيلا لبعض العيوب وأوجه النقص والعجز فى تفكير المرأة وسلوكها يمكن تأويلها بطريقة مخالفة لذلك تماما بحيث تبدو كما لو كانت ترمز الى دور المرأة الخلاق فى الحضارة وتقدم المعرفة الانسانية . فقصة خروج آدم من الجنة لا تشير فى نظر بعض العلماء الى اى نقص فى شخصية آدم وحواء ، وخضوعهما للغواية والاغراء بقدر ما ترمز الى طبيعة عقلية المرأة وتفكيرها المتشكك ، وبحثها بالتالى عن الحقيقة ، ورغبتها فى المعرفة ، وان كانت نتيجة ذلك كله هو طردها هى وآدم معا من الجنة . بل ان هذا الفريق من العلماء يذهبون الى تأويل نزول آدم وحواء الى الارض على انه الخطوة الاولى الضرورية لخلق المجتمع الانسانى والحضارة الانسانية وازدهارها . ومن هنا فان الحضارة الانسانية تدين بوجودها ذاته للمرأة وطبيعتها المتشككة المستكشفة ... والشك هو اساس البحث عن الحقيقة واساس الابداع والابتكار . ومن ناحية اخرى فان أساطير الشعوب الكلاسيكية تزخر بالقصص المليئة بالربات والآلهات ، ودورهن فى ظهور وازدهار الجوانب الرفيعة السامية فى حياة الانسان ، من شعر وموسيقى وتراجيديا وغيرها من العناصر المكونة للحضارة . وكل هؤلاء الربات من الاناث ، مما قد يعني الاعتراف بأهمية المرأة فى تقدم هذه الجوانب ، بل اننا نجد أكثر من ذلك أن **ربة الحكمة** عند اليونان والرومان هى أثينا Athena **ومنيرفا** Minerva ، وبذلك فان للمرأة دورها الذى اسهمت به فى تقدم الفكر الانسانى الى جانب دورها فى تقدم فنونه . وكتاب **سير جيمس فريزر** Sir James G. Frazer عن « الغصن الذهبى The Golden Bough » ملىء بمثل هذه الاشارات التى لا نجد هنا ما يبرر التعمق فيها .

انما الذى يهمنا هنا بوجه خاص هو أن نتعرف على دور المرأة فى حضارة الانسان والمجتمع الانسانى كما تكشف عنه الوقائع والاحداث التاريخية وبخاصة فى المراحل المبكرة من تاريخ المجتمع . ولذا فليس ثمة ما يدعو الى تتبع كل مراحل التطور ، وانما قد يكفى التركيز على البدايات الاولى لظهور هذه الحضارة الانسانية عند الجماعات الاولى التي كانت تعيش على الجمع والالتقاط ، أو على الصيد والقنص ، واسهام المرأة فى ظهور الزراعة وقيام المجتمع الزراعى الذى يعتبر ظهوره بمثابة ثورة حضارية كبرى ، يصفها البعض ــ كما سنرى فيما بعد ــ بأنها أهم ثورة اجتماعية على الاطلاق فى حياة الجنس البشرى .

---

(٦) Ritchie Calder; After the Seventh Day: The World Man Created (1961) Mentor Books, N.Y. 1962, p. 69.

وليس من شك فى أن دور المراة فى حيـاةالجمع والالتقاط والصيد والقنص والرعي كان دورا محدودا الى درجة كبيرة نظـرا لأن هـذهالانماط من الحياة تعتمد اعتمادا كبيرا على التنقل والتجوال وسرعة الحركة من مكان لآخر ، وهيأمـور لا تتفق كثـيرا مع طبيعة المـراة وظروفها البيولوجية . وقد اختلف علماء الاثنوجرافيا فيمابينهم حول دور المراة فى مرحلة الجمع والالتقاط بالذات ، وحول ما اذا كانت المراة هي التى كانتتتولى جمع الدرنات والثمار والجذور والفواكه من الغابات ، ام أن ذلك كان من مهام الرجـل ،باعتبار ان الرجل هو الذى تقع عليه مهمة جلب الطعام فى مختلف المجتمعات والثقافات . ولكنأيا ما يكون الامر فان اسهام المراة فى الحضارة فى تلك المرحلة كان بغير شك اسهاما قليلا ومحدودا ؛وهذا ينطبق على الرجل الى حد كبير ، نظرا لأن الانسان فى تلك المرحلة كان يقف من البيئة التيتحيط به موقفا سلبيا ، وكان دوره ازاء موارد الثروة الطبيعيـة ينحصر فى استهلاك ما تقدمـهالطبيعة ، دون اى محاولة من جانبه لتجديد تلك الموارد ، فضلا عن الاضافة اليها .

وينطبق هذا الى حد كبير على مرحلة الصيدوالقنص التي يغلب على الظن ان المراة لم تكـن تشارك فى مختلف انواع النشاط المتعلق بهما ،على الاقل بطريقة مباشرة وبشكل فعال . فالقنص بالذات عمل شاق يحتاج الى قوة فيزيقية لا تتوفرللمراة ، وبخاصة فى مراحل الحياة المبكرة حـين كان قانصو الحيوان الاوائل يستخدمون فى القنصأسلحة من الحجارة . فلم يكن من السهل علـى المـراة حينذاك ان تستخـدم القسى والسهـاموالحراب الحجرية ، فضـلا عن عجـزها عـن مطاردة ومتابعة الحيوان فى الصحراء أو فى الغابة . واذا كانت اسلحة جماعات القنص قد اختلفت فى الوقت الحالي عند الجماعات البدائية التي لاتزالتعتمد على قنص الحيوان عما كانت عليهفى المراحل المبكرة من تاريخ الجنس البشرى ، فلا تزال المراةتصطدم بصعوبة متابعـة الحيوانات فى الادغـال والاحراش أو فى المناطق الصحراوية ، وربما كانأفضل مثال يبين لنا ما يتحمله قانصو الحيوانات من « البدائيين » حتى الآن من مشقة هو ما يذكرهعلماء الانثربولوجيا عـن **البوشمن** Bushmen فى جنوب افريقيا ، والذين يمثلون فى رأى الكثيرينمن الانثربولوجيين حياة العصر الحجرى الوسيط أو العـصر الميزوليثـي Mysolethic ، حيـثيعتمدون فى معاشهم علـى خليط مـن الجمـع والقنص .

فالبوشمن شعب غريب ، يتميـز افرادهبضآلة الحجم ، وان كانت نساؤهم يتميزن بميزة غريبة ، الا وهي القدرة علىاكتناز الشحم وتكويمهفوق الاليتين بحيث تتضخمان وتبرزان الى الخلف بشكل لا نجده عند اى كائن بشرى آخر . ويزيـدهذا التضخم فى أوقات توفر الطعام ووفرته ؛ ولكنه يضمر ويضمحل حـين يشح الطعـام .ويتجول البوشمن فى زمر وجماعات صغيرة بحثا عن الصيد ، ويغيرون مواطن اقامتهم تبعا لمواسمهجرة الحيوان ، ولكن نظرا لقسوة الحياة فى تلك المناطق فقد تمكنوا من ان يكيفوا انفسهم بمرونةهائلة مع تقلبات موارد الطعام ، وان كانوا يفضلون مع ذلـك الخضروات البريـة ، ولحوم بعـضالحيوانات المتوحشة التي يخرجون لقنصها . اما

المرأة فانها تخرج كل صباح لجمع التمار البرية والبرقوق والبطيخ البرى وكرنب البرارى وغيرها من أنواع الابصال والدرنات ، وتستخدم لاقتلاعها عصا حفر ثقيلة Digging Stick ، وقد يساعدها فى ذلك الاطفال من جميع الاعمار . (٧)

ويستخدم البوشمن كثيرا من أسلحة الصيد مثل الرماح والهراوات الغليظة ذات الرؤوس الضخمة والأقواس الصغيرة التي يطلقون بها السهام المسمومة التى قد ينتهي بعضها برؤوس من الحجارة المدببة أو الزجاج أو الحديد . ولكن الاهم من هذا كله هو قدرة الصياد عند البوشمن على تتبع القنيصة ، وتوجيه ضربته اليها فى سرعة وحذر . وقد تكون الاصابة غير قاتلة بحيث يفر الحيوان الجريح ويهرب بسرعة تفوق بالطبع سرعة الانسان ، ولكن يتعين هنا على الصياد أن يقتفى أثره ويتعقبه ، حتى ولو اقتضاه ذلك بضعة أيام يقطع خلالها مسافة طويلة ، لان الصياد هناك أقدر على تحمل المشاق من الفريسة . ويذكر لنا وليام هاولز William Howells كمثال على قدرة الصياد عند البوشمن على تحمل المشاق فى ذلك وقوة احتماله انه يستطيع بالفعل ان يطارد الظبى الافريقي Springbock حتى ولو لم يكن جريحا الى ان يقتله ، وذلك بأن يتعقبه بحيث لا يترك له اية فرصة للراحة ، وبخاصة فى الجو الحار الى أن تؤدى الرمال الساخنة الى انفصال حوافر الظبي فيعجز تماما عن الحركة (٨) . وهذه القدرة على الاحتمال ابعد بغير شك عن طبيعة المرأة وقدراتها الفيزيقية ، ومن هنا كان صيد الحيوان من الاعمال والمهام التي ترتبط بالرجل دون المرأة .

كذلك الحال بالنسبة للرعى ، فهو من الاعمال الشاقة المضنية التى تتطلب الانتقال من مكان لآخر وبخاصة حين يكون الامر متعلقا برعى الابل ، وان كان هذا يصدق ـ ولكن بدرجة أقل ـ على تربية الاغنام والمواشى (الابقار) التي تنتشر فى كثير من مناطق السفانا ، وبخاصة فى أواسط افريقيا . فالرعى ، بكل ما يتطلبه من عناء ، يعتبر من أعمال الرجل ، وكان ذلك هو الوضع دائما فى كل المجتمعات والثقافات التي تقوم على الرعى ، خاصة وان الظروف البيولوجية للمرأة ، من حيض وحمل وولادة ، لا تتيح لها الفرصة كاملة لممارسة هذا العمل ، اوعلى الاصح لا تؤهلها تماما للاضطلاع به .

ولقد زاد من ابتعاد المرأة عن الاسهام فى هذه الاعمال السابقة كلها ، من جمع والتقاط وصيد وقنص ورعى ما يتعرض له من يمارس هذه الاعمال من مخاطر أثناء الانتقال ، وما يرتبط

(٧) قد يكون من الطريف والملائم معا أن ننقل بعض فقرات من كتاب وليام هاولز : ما وراء التاريخ ـ التي يشير فيها الى مدى اهتمام البوشمن وانشغالهم بمسالة الطعام ، اذ يقول : « والواقع ان معظم تفكيرهم يدور حول مشكلة الطعام وبخاصة فى موطنهم الفقير الحالى ، كما تنحصر حياتهم فى البحث عنه . بيد انهم يوسعون دائرة طعامهم ـ بعدم المفاضلة بين انواع الطعام ، وهذا معناه انهم يكادون ياكلون اى شيء يستطيعون هضمه ... وهم يوسعون دائرة طعامهم ـ ثانيا ـ بعدم احتفالهم كثيرا بحالة الطعام ، فهم يستطيعون ان ياكلوا اللحم المتعفن وبيض النعام القديم .. الفاسد .. وهم يوسعون دائرة طعامهم ـ ثالثا ـ بان ياكلوا بشراهة ونهم كلما وجد طعام ... ولقد شاهد كثير من الناس شخصين اثنين من البوشمن ياتيان على شاة كاملة .. وحين اقول هنا شاة كاملة فانني لا اعنى الاجزاء التى نفضلها نحن فحسب وانما اعنى ايضا الامعاء وما اليها ». راجع فى ذلك ترجمتنا العربية لكتاب وليام هاولز ، صفحات ١٥٨ ـ ١٦٣ .

(٨) المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٦٨

بهذه الانواع من النشاط الاقتصادى من تعرض للاغارات والهجمات من الجماعات المعادية والمنافسة ، وهى أيضا امور لا تصلح لها المراة تماما . فقد كانت الحروب والاغارات دائما من أعمال الرجل ، وان كان التاريخ لم يخل من بعض الحالات التي كانت المراة تضطلع فيها بشئون الحرب وتخضع فيها للتنظيم العسكرى الحربي القاسى . فالاساطير اليونانية تشير الى شعب **الامازونيات** Amazons الذى يتكون من النساء فقط ، والذى كان يقتل الاطفال الذكور أو ينفيهم بعيدا عنه ، ولا يبقى الا على الاناث اللاتى كن يحملن مهمة الدفاع عن أرض الوطن ، وتشير هذه الاساطير الى محاولات **هركولير** (هرقل) الوصول الى بلاد الامازونيات ومغامراته مع ملكتهن **هيبوليتا** Hippolyta التي انتهت بقتلها على يديه ، كما تشير تلك الاساطير ذاتها الى حملة **ثيسيوس** Thesius

ضدهن بعد ذلك واسره للكتهن **انتيوبي** Antiope وغزو الامازونيات لاثينا ونجاحهن فى دخول المدينة ذاتها قبل هزيمتهن على ايدى تيسيوس ، وهى موقعة خلدها الكثير من النحاتين القدامى ، ولاتزال تعتبر من الموضوعات الشيقة التى يعرض لها رجال الفن والأدب . (٩) ومن ناحية اخرى فان علماء الانثربولوجيا المعاصرين الذين أتيحت لهم الفرصة لدراسة مجتمع داهومي فى غرب افريقيا يشيرون الى التنظيم العسكرى الذى ينخرط النساء فى سلكه ، والى اغارات النساء والحروب التى يخضنها ضد القبائل المعادية (١٠)، كذلك تشارك المراة فى كثير من الحروب القبلية ، وبخاصة الحروب الدفاعية لصد هجمات المغيرين . ولكن كل هذه حالات استثنائية ، وقد ظلت المراة بعيدة بوجه عام عن الحروب ، لانها تتعارض مع طبيعتها وتكوينها الفيزيقي – أو هذه على الاقل كانت دائما هى الفكرة السائدة عن المراة فى معظم المجتمعات الانسانية .

والواقع أن عددا من الكتاب المحدثين والمعاصرين يرون ان المراة لم تمتنع خلال كل مراحل التاريخ عن الاسهام فى هذه الاعمال ، ولم تقف موقفا سلبيا من الاحداث المحيطة بالمجتمع الذى كانت تعيش فيه أثناء هذه المراحل المبكرة من تطور المجتمع الانساني لان الانماط لاتتلاءم مع قدراتها الفيزيقية فحسب ، بل وأيضا لان ممارسة هذه الاعمال تتضمن عنصرا من الخطر ، والمراة بطبيعتها لاتحب ان تعرض حياتها للخطر والدمار بعكس الرجل . **فالمراة بحكم تكوينها البيولوجي تمنح الحياة عن طريق الحمل والولادة ، بينما الرجل يعرض هذه الحياة للاخطار ، واعنى بذلك حياته هو ، حين يمارس القنص والحرب بالذات .** ولكنه حين يفعل ذلك فانه لايصدر عن عدم فهم تقدير لقيمة الحياة فى ذاتها ، وانما هو يقدم على تعرض حياته هو للخطر لكى يحافظ فى اخر الامر على حياة الاخرين ، وعلى حياة الجماعة التي ينتمي اليها ، وهذا يعتبر نوعا من الانجاز الذى تعجز المراة عن تحقيقه . فالرجل الجامع للثمار ، اوالرجل القانص للحيوان ، او الرجل صياد السمك أو الرجل الراعي انما يخاطر بحياته فى الغابات والادغال والبحار والصحارى لكي يوفر القوت لافراد الجماعة ، كما ان الرجل المحارب كان يلقى بنفسه فى الحروب والاغارات ليس بهدف القتل وانما للدفاع عن شرف القبيلة واعلاء شأنها . وهذا شرف لم تشارك فيه المراة الا فى القليل

---

(٩) Bulfinch, Thomas; The Age of Fable, Everyman's Library, Dent, London 1937, pp. 150-58.

(١٠) Herskovits, M., Dahomey ,2 Vols. N.Y. 1938.

النادر . . . ان مشكلة المرأة الرئيسية ــ في نظر هؤلاء الكتاب ــ هي ان المرأة قد تكون قادرة على انجاب الاطفال وعلى منح الحياة ولكنها عاجزة عن الخلق والابداع والابتكار ــ على الاقل في تلك المراحل المبكرة ، وفى أنماط الحياة البسيطة و(البدائية) . بل ان الحمل والولادة والرضاعه وما اليها لايمكن اعتبارها (انشطة) بالمعنى الدقيق للكلمة ، وانما هى (وظائف) طبيعية ، على ما تقول سيمون دوبوڤوار ، وهي وظائف لاتتضمن اى نوع من (المشروعات) وفيها كانت المرأة تتقبل بخضوع واستسلام قدرها ومصيرها البيولوجى .

ولقد سبق أن ذكرنا ان الانسان فى كل هذه المراحل المبكرة ــ ربما باستثناء مرحلة الرعى ــ كان يقف من البيئة موقفا سلبيا ، ويكتفى باستهلاك ما تقدمه الطبيعة من موارد تتمثل فى الدرنات والثمار والحبوب والحيوانات والسمك وان كان هذا الدور السلبي بدأ يتحول الى نوع من الايجابية فى مرحلة الرعى ، التى وان كانت الحيوانات تستهلك فيها المراعى الطبيعية دون أن يقوم الراعى بتجديدها ، الا أن هذه المراعى كانت تتحول الى لحم ولبن ومزيد من الحيوانات . ولم يكن الانسان يستعين في كل هذه المناشط الا بأبسط انواع الادوات والآلات ، وهى ما تعرف عموما فى الكتابات الانثربولوجية باسم (التكنولوجيا البدائية) ، ويستوى فى ذلك الادوات الحجرية التي كان يستخدمها انسان العصر الميزوليثي ، او الادوات والآلات والاسلحة البسيطة التى تستخدمها الآن الشعوب (البدائية) الحالية كما هو الشأن فى افريقيا مثلا . ومع ذلك فان مجرد التفكير فى صنع هذه الادوات البسيطة واستخدامها فى تحقيق اهداف محددة ، مثل البحث عن الدرنات او قتل الحيوان ، كان يتطلب درجة معينة من المخيلة والمنطق الهادف . وكان الرجل هو الذى يقوم بصنع هذه الأدوات والآلات . . فهو الذى كان يشذب الاغصان لصنع عصا الحفر التي كانت تستخدمها المرأة في استخراج الدرنات من باطن التربة ، وهو الذى كان يهذب الحجارة ويصقلها لصنع السهام والحراب ، وهو الذى كان يصنع شباك الصيد من الألياف النباتية ، وليس من شك في ان **الرجل الصانع** Homo Faber بعكس درجة من القدرة على الخلق والابتكار والاختراع لا تتوفر للمرأة ، وتختلف كل الاختلاف عن وظيفة المرأة البيولوجية التي تتمثل فى الحمل والولادة . وكل هذا معناه في آخر الامر ان نصيب المرأة فى صنع الحضارة فى هذه الانماط البسيطة من الحياة كان نصيبا متواضعا الى أبلغ الحدود .

(٤)

والواقع أن اسهام المرأة في بناء الحضارة الانسانية لا يبدو واضحا الا حين بدأت حياة الانسان تتحول تدريجيا الى الزراعة ، او على الاصح حين بدأ الانسان يستأنس النباتات البرية ويعمل على تدجينها ويتخذ من الزراعة نمطا واسلوبا لحياته فى بعض المناطق التي تتوفر فيها امكانيات قيام هذا النمط ، بحيث لم يعد يكتفى فى تلك المناطق باستهلاك ما تقدمه له الطبيعة من غذاء طبيعي يتمثل فى الدرنات والجذور والحبوب والثمار البرية على ما سبق ان ذكرنا . ويميل كثير من علماء الانثربولوجيا الى اعتبار الزراعة اختراعا أنثويا توصلت اليه المرأة نتيجة لحياة الاستقرار التي كانت تعيشها ، والتي أتاحت لها الفرصة لملاحظة دورة الحياة فى النباتات البرية ، وكذلك نتيجة لرغبتها فى توفير القوت للاطفال ولأفراد العائلة حين كان يعز الصيد ، وحين

يخرج الرجل لمتابعة الحيوانات اثناء القنص فتطول غيبتهم (١١) . وهذا معناه ان التوصل للزراعة لم يتم بشكل فجائي ، وانما حدث بطريقة **تدريجية ، وان كنا لا نعرف على وجه اليقين** الطريقة التى نمت بها عملية تدجين النباتات والحبوب ، والاغلب على أى حال ان فكرة زراعة الحبوب لم تتحقق الا بعد كثير جدا من الاحداث العارضة ، وان تحقيقها تم على أيدى الشعوب التى كانت تعيش على الجمع والالتقاط . ولكن رغم أن هذه العملية تمت بطريقة تدريجية فانها لم تستغرق الا زمنا قصيرا بمقاييس العصر الحجرى ، كما ان التحول من حياة الجمع والالتقاط الى حياة الزراعة يمثل تغيرا وتحولا خطيرين في حياة الانسان المبكر وأسلوب معيشته وتفكيره وسلوكه ، ومن هنا يعتبر اكتشاف الزراعة بمثابة ثورة عميقة وخطيرة ، ومن هنا كنا نجد الكثيرين من الانثربولوجيين يشيرون الى هذا الاكتشاف بانه « التورة الزراعية » أو « الثورة النيوليثية » اشارة الى العصر الحديث (النيوليثي) الذى ارتبطت الزراعة به . ويعبر **وليام هاولز** عن ذلك بقوله : ((**انه لو تعين علينا ان نختار أعظم وأجل تغير واحد طرأ على التاريخ البشرى كله حتى وقتنا الحاضر لكان هو استئناس الطعام وتدجينه**)) (١٢) .

واذا كان الانثربولوجيون يميلون الى اسناد مهمة استئناس الحيوانات البرية وتدجينها الى الرجل الذى يرجع اليه بذلك فضل ظهور أسلوب الحياة الرعوية وتربية الحيوانات فان مهمة استئناس النباتات البرية وتدجينها كانت من نصيب المراة التي يرجع اليها بذلك الفضل في ظهور أسلوب الحياة الزراعية ، الذى يعتبر الخطوة الاولى الاساسية فى قيام الحضارة ، كما تتمثل فيه موقف الانسان الايجابي من البيئة ومن الطبيعة ، اذ لم يعد يكتفى باستهلاك موارد الطبيعة كما هو الحال فى الجمع والالتقاط ، وانما يعمل على تجديد قوى البيئة والطبيعة عن طريق استخدام المخصبات كما يعمل على ابتكار انواع جديدة من الغذاء والطعام مستخدما في ذلك خياله وفكره الخلاق .

ومع أن الكثيرين من العلماء يعتقدون أن اول زراعة قام بها الانسان على الاطلاق كانت هى غرس بعض أجزاء من أشجار الموز البرية فى الهند فان ثمة ما يشير الى وجود انواع اخرى من الزراعة ، وبخاصة زراعة بعض الحبوب البرية مثل الشعير والقمح ، وان أساليب تدجين الحبوب انتشرت بسرعة الى مناطق واسعة من العالم القديم ، كما امكن تدجين واستنبات انواع اخرى من النباتات ذات القيمة الاقتصادية ، ويدخل في ذلك بعض انواع الكرنب واللفت والبسلة والجزر والخس والبصل ، وكثير من الفواكه البرية كالكريز والبرقوق والكمثرى والتين والزيتون والبلح ، فضلا عن تدجين القطن والكتان والتوصل الى طريقة الغزل والنسيج .

---

(١١) انظر الجزء الاول من كتاب رالف لينتون : شجرة الحضارة ، ترجمة الدكتور احمد فخرى ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، صفحتا ١٤٩ ، ١٥٠ .

(١٢) انظر ترجمتنا لكتابه : ما وراء التاريخ ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٥

وقد تم ذلك كله فى العصر النيوليثي (الحجرىالحديث) . والواقع ان كل الشعوب والجماعات الباليوليثية (العصر الحجرى القديم) كانت تقومبجمع النباتات البرية التي كانت تتكاثر بطريقة طبيعية تلقائية ، ولكن ليس هناك ما يدل اطلاقاعلى ان تلك الشعوب والجماعات حاولت التحكم فى استنبات هذه الانواع او العمل على تكاثرهابطريقة متعمدة مقصودة . وحتى حين كانتبعض العوامل الطبيعية تقف حائلا دون نمو النباتاتالبرية وتوفرها ، بحيث تفـى بحاجـة تلـك الجماعات ، فان الانسان المبكر او انسان العصرالحجرى القديم كان يلجأ الى السحر والشعوذة لزيادة حصيلة الارض دون أن يقوم بأى نشاطـزراعى مباشر ، مثل بذر الحبوب او الـرى او اتلاف ونزع الحشائش والاعشاب الطفيلية او غيرذلك من الاعمال التي من شأنها زيادة المحصول وتوفير الطعام . ومن الطريف ان نجد ان أعداءالمرأة الذين يقبلون الرأى القائل بان المرأة هى التي توصلت الى تدجين النباتات والى الزراعةفى أول الامر يرون فى الوقت ذاته ان الزراعة بكل ما تتطلبه من وسائل وأساليب للتحكم فى الطبيعةلا تعتمد في الحقيقة على كثير منالمخيلة او التفكير الخـلاق ، وان بعض انواع النشـاط البشرىالاخرى مثل السحر الذى يتحكـم الانسـان بمقتضاه في الطبيعة واحداث الكون عمل اكثرابداعية وابتكارا ، ويحتاج الى قدر من العبقرية والمهارة والخيال الابداعى اكثر مما تحتاجه فلاحةالارض . فكأن هؤلاء العلماء والكتاب الذين يقفون موقف العداء من المرأة لا يعتقدون بوجود علاقةبينزراعة الارض او حتىاكتشاف عملية الزراعة، وبين النبوغ او القدرة على الخلق والابتكار ، وانتوصل المرأة الى اكتشاف طريقة تدجين النباتات البرية واستئناسها لا يمكن اعتباره دليلا كافياعلىتميز المرأة وقدرتها على الاختراع . فالظروف الاجتماعية ،وليس الخيال الابداعى، هى المسئولةعن اتخاذ أول خطوة فى بذر البذور وأول عملية للرى وأول حالة لتخصيب الارض وتسميدهاوهكذا . واذا كانت المرأة هي التي قامت بأول عمل زراعى على الاطلاق فان ذلك كان مجـرداستجابة طبيعية لتلك الظروف . (١٣)

وعلى أى حال فان الزراعـة تمثـل أولنشاط ايجابي حقيقى يقوم به الانسان عموما فى جهوده لاستغلال الموارد الطبيعية وتوفير الغذاء .صحيح ان الرعى فيه جانب (ايجابى) نظرا لأنه يقوم على استئناس الحيوان وتدجينه بدلا منالاكتفاء بقنصه وقتله ، وقد كان الرعى دائما عملا منأعمال الرجل على ما ذكرنا، الا ان الاغلبان الرعى واستئناس الحيوان لم يظهر الا بعد الزراعة ، وذلك على خلاف ما كان شائعا لدىالكثيرين من العلماء التطوريين في القرن التاسع ، الذين كانوا يذهبون الى ان مرحلة الرعى سبقتمرحلة الزراعة ، على اعتبار أن الانسانية عموما عبرت من حالة البداوة والتنقل والترحال الىحالة الاستقرار والاقامة والاستيطان وما ارتبط بذلك كله من قيام الحضارة . فعلماء الانثربولوجيامن اتباع المدرسة التطورية الحديثة يعتقدون ان

---

(١٣) Jacobs, M. and Stern, B.J.; General Anthropology, Barnes & Noble, N.Y. 1968, pp. 95—100.

استئناس الحيوان لا يمكن ان يقوم ويزدهر الااذا توفرت للناس أولا مصادر كافية للقـــوت والطعام ، يستطيعون الاعتماد عليها أثناء الفترةالطويلـــة التى تحتـــاج اليها عمليات ترويض الحيوانـــات البرية واستئناسهـــا وتربيتهـــا .والوسيلةالوحيدة لتوفير هذا الغذاء هو الزراعة. ومن هنا كان ظهور الزراعة اسبـــق ــ فى رأىهؤلاء ــ على الرعى وتربية الحيوان . ومن هنا ايضا كانت النظرة الى ان المرأة هي التي خطتالخطوة الاولى للانتقال بالانسانية من حالة التنقل الى الاستقرار ، وبالتالى من حالة الهمجية الىالحضارة .

وليس المقصود بالزراعـــة تمليـــح الارضفحسب ،انما المقصود هو قيام أسلوب متكامـــل للحياة يختلف اختلافا تاما عـــن أسلـــوب الحياةالسائد لدى الجماعات المتنقلة . وبقول اخر فان المقصودهنا مناكتشاف الزراعة هو ظهوراسلوبالحياة المستقرة وما يرتبط بها مـــن بناء القرى ، وظهرو التنظيمات الاجتماعية المختلفة ، وبخاصةالتنظيم القرابى الذى يعتبر ثورة هائلة فىالعلاقات بين أفراد الجماعة .وقد انعكس ذلك فى المكانةالمتميزة التي كانت تحتلها المرأة فى أنساقالقرابة لدى عدد كبير من المجتمعاتالمبكرة والكلاسيكيهو (البدائيـــة) على ماسبـــق أن رأينا . (١٤) والمعروف أن عددا كبيرا من المجتمعات القبلية فىكثير من أنحاء العالم كانت ولاتزال حتى الانيقوم

---

(١٤) سبق ان ذكرنا ان علماء القرن التاسع عشر منالتطوريين كانوا يعتقدون ان المجتمع الانسانى مر بمرحلة من الاباحية الجنسية تلتها مرحلة كانت المرأة تتزوج فيهامن آكثر من رجل واحد فى وقت واحد . والواقع ان المسألة كانت أشد تعقيدا من ذلك في رأى هؤلاء العلماء الذين كانوايعتقدون على العموم بان دائرة الزواج ــ اى عدد الافراد الذين تقوم بينهم علاقات زواج مباشر ــ في نفس الوقت ــكانت تضيق بتقدم المجتمع ولذا كانوا يتخذون ذلك علامه ومحكا لقياس مدى تقدم المجتمع . ويذهب بعضهم في ذلك الى انه بعد مرحلة الاباحية الجنسية المطلقة (التي لـــم يثبت صحتها على الاطلاق وانما كانت حالة افتراضية بحتةافترض هؤلاء العلماء وجودها ليتم النسق الفكرى الـــذى تصوروه عن العلاقة بين الرجل والمرأة) جـــاء فى مرحلـــةيسميها بعضهم مرحلة الزواج الجماعىGroup Marriage ويقصدون به زواج عدد من الرجال لا تقوم بينهم أى رابطةبعدد من النساء لا تقوم بينهن أى رابطة مسبقة ايضا بحيث يكون لهؤلاء الرجال دون غيرهم الحق بالاتصال جنسيا بأىامرأة في تلك الجماعة المحددة . وهذه ايضا مرحلة افتراضيه لم يثبت صحتها وان كان هناك اشكال من الزواج تقـــوم فى بعض المجتمعات في الوقت الحالى يتزوج فيها عدد من الاخوة امرأة واحدة أو عددا من الاخوات لاعتبـــارات وضروراتاجتماعية.وقد أخطأ الكثيرون منهم هذا النوع من العلاقات، واعتمد على هذا الفهم الخاطىء بعض انصار حركة التحررالنسائي وحركات التمرد في الوقت الحالى علـــى الاوضاع الاجتماعية التقليديه وبخاصة علـــى الروابط العائليـــةالتقليدية المتوارثة وارادوا اقامة علاقات جنسية بين مجموعةمن الرجال الاغراب ومجموعة من النساء اللاتى لاتربطهن روابطقرابية ،وظهرت هذهالحركةفىالدانماركبوجهخاص ولكنلمتلبث ان صادفها كثير من العقبات . وهذا معناه ان ما يسمى فىالكتابات الانثروبولوجية القديمة بالزواج الجماعى لم يتحقق حتى الآن ولم يقم كنظام اجتماعى معتـــرف به ومقبـــولاجتماعيا . ونظرا لأن عالم الانثربولوجيا الامريكي مورجان هو المسئول عن شيوع هذه الفكرة ، ونظرا لاعتماد انصارالحركة الحديثة المتمردة على نظام العائلة التقليدى علـــى كتابات لويس مورجان في تبرير موقفهم بحيث نجد عالما لهمكانته العلمية المرموقة مثل ليتش Leach يتشكك فى قدرة هذا النظام (اى العائلة بالمعنى المفهـــوم) على تحقيـــقاحتياجات الفرد والمجتمع في الوقت الحالى وانه سوف يزول في الاغلب قريبا ، قد يحسن ان نشير بسرعـــة الى آراءمورجان كما عرضهـــا فى كتابه عـــن « المجتمع القديـــم Ancient Society » .

←

تنظيمها الاجتماعي على اساس انتساب الاطفال الى الأم وعشيرتها دون الأب كما هو الحال في كثير من قبائل غرب افريقيا . بل ان بقايا ورواسب هذا النظام لاتزال تظهر حتى الان لدى بعض القبائل والجماعات الاسلامية ذاتها كما هو الشأن عند **الطوارق في شمال افريقيا** ، أو عند **الهدندوة** في شرق السودان ، وان لم تكن هذه القبائل أمومية بالمعنى الدقيق للكلمة . ومن الطريف ان نجد كبار المستشرفين في أواخر القرن الماضي وهو **ويليام سميث** William Smith الذي اهتم اهتماما كبيرا بدراسة نظام القرابة عند العرب في الجاهلية مثلما اهتم بدراسة الاديان عند الساميين ، يرى ان النظام القرابى فى بلاد العرب كان فى وقت من الاوقات يقوم على الانتساب

←

كان مورجان يعتقد ان مرحلة الاباحية الجنسية خضعت لكثير من عوامل التغير بتقدم الانسانية ، ونشأ عن هذه التغيرات ظهور اشكال القرابة المختلفة بحيث كان كل شكل منها يؤدى الى الشكل التالي الذى كان يعتبر بذلك أكثر منه تقدما ورقيا. وقد اطلق مورجان على اول شكل من اشكال العائلة اسم العائلة الدموية Consanguine Family وهى تقوم على اساس الزواج بين الاخوة والاخوات داخل الجماعة اوالزمرة الاجتماعية الواحدة . وليس هناك ايضا مايدل على شيوع وانتشار هذا النوع من الزواج ، والحالات الوحيدة المعروفة هى حالات فردية لها اسبابها الخاصة مثل زواج الاخوة والاخوات فى العائلات الملكية القديمة . ولكن مورجان اعتمد في قوله بوجود هذه المرحلة على نظام القرابة الذى كان شائعا فى بعض جزر هاواى حيث لم يكن الناس يميزون بين الاقارب عن طريق الاب والاقارب عن طريق الام كما يفعل معظم الجماعات الانسانية بما فيها (الجماعات البدائية) وانما كان سكان هاواى يستخدمون نوعا واحدا من مصطلحات القرابة لكل هؤلاء الاقارب ، او انهم ــ بقول اصح ــ كانوا يطلقون المصطلح القرابى الواحد على جميع افراد الجيل الواحد بصرف النظر عن درجة القرابة الفعلية . ثم جاءت بعد ذلك مرحلة زواج الجماعة الذى اشرنا اليه ، ولكن مورجان كان يرى ان الزواج كان يتم بين جماعة من الاخوة وعدد من النساء لايشترط ان يكن أخوات او على العكس من ذلك بين جماعة من الاخوات وعدد من الرجال الذين لايشترط أن يكونوا اخوة . وهذا معناه وجود روابط قرابية سابقة بين الافراد الذين يؤلفون احد طرفى الزواج . وقد اطلق مورجان على هذا النوع من العائلة القائم على هذا الزواج اسم العائلة البونالوية Punaluan family نسبة الى علاقة البونالوا Punaluan في جزر هاواى . ومن هذا النمط من العلاقات الجنسية او الزواج نشأ الشكلان الاساسيان من الزواج التعددى وهما تعدد الزوجات للرجل الواحد ، وتعدد الازواج للمرأة الواحدة ، وقبل ان يظهر الزواج الاحادى الذى يقوم على ارتباط رجل واحد بامرأة واحدة .

ويذهب بعض العلماء التطوريين الى ان هذه الاشكال (القديمة) من الزواج حيث كان يباح للمرأة ان تتصل جنسيا باكثر من رجل لاتدل بالضرورة على ضعف مكانة المرأة في المجتمع رغم انهم كانوا فى الوقت ذاته يعتبرون أشكال العائلة الناجمة عن هذه العلاقات اشكالا أكثر تاخرا من العائلة المونوجامية او الاحادية الحديثة .

ذلك أن الاولاد فى تلك الاشكال القديمة كانوا ينتسبون بطبيعة الحال للأم فى الاغلب لصعوبة تحديد الرجل الذى حملت منه المرأة وان كانت بعض المجتمعات حاولت العثور على وسيلة من الوسائل لتحديد الرجل الاب مثل التشابه بين احد الرجال والطفل المولود ولكن هذه حالات استثنائية كما يقول العلماء التطوريون . وانتساب الاطفال الى الام كان يعنى تمتع المرأة تلقائيا بمكانة اجتماعية عالية وهو الامر الذى ظهر واضحا فى كتابات باخوفن التى اشرنا اليها . ويمكن للقارىء ان يرجع في ذلك الى الجزء الثانى من كتابنا عن البناء الاجتماعى (الانساق، صفحات ٢٧٦ وما بعدها) وكذلك الى :

Morgan; Ancient Society, Charles Kerr (N.D.); Systems of Consanguinity and affinity of the Human Family.

الى الأم ، وانذلك كان من شأنه تمنع المرأهبمكانةاجتماعية عالية ، وان بقايا هذا النظام لاتزال قائمة حتى الان وتكتشف عن نفسها فى تسميةبعض القبائل العربية باسماء نساء ، وهي ظاهرة نجدها للآن فى مصر وشمال افريقيا فى قبائلالسعادى (نسبة الى سعدى) والهنادى (نسبة الى هند) والجوازى (نسبة الى الجازية) وغيرذلك ، وان لم تكن هذه القبائل تؤلف مجتمعات زراعية ، مما قد يعنى ان التنظيم العرابي علىاساس الانتساب الى الأم تخطى حدود المجتمع الزراعى الى غيره من المجتمعات القبلية .

ولا تزال علاقة المرأة بالزراعة قائمة حتىالان فى كثير منالمجتمعات (البدائية) أو المتخلفة حيث يقعمعظم العبء فىفلاحةالارض على المرأة ،وربما كان هذا أوضح فى المجتمعات الرعويةالتي تعطى للرعىوتربية الماشيةقيمة اجتماعية ترتبطبقيم الرجولة والذكورة كما هو الشأن مثلا فى كثير من القبائل في أواسط وشرق افريقيا ،وهيالقبائل التي تنتمي الى المنطقة المعروفة باسم منطقة « مركب الماشية Cattle Complex »اشارة الى الدور الهام الذى تلعبة الماشية في حياة الناس ، حيث تعتبر هي اداة دفع المهر ودفعالدية وتقديمالاضحيات والقرابين لارواحالاسلاف وللالهة . ففي هذه القبائل كلها نجد المرأة هيالتي تشرف على زراعة الحدائق الصغيرة التي تقام حول الاكواخ ، بحيث تكون لكل زوجةحديقتها الخاصة حيث تقوم بزراعة الحبوب (والذرة بالذات) بالاضافة الى الخضروات ،بينما ينصرف الزوج والابناء الذكور الى رعي الابقار (١٥) ولا تكتفى النساء فى كثير منمجتمعات غربافريقيا بزراعة مثل هذهالمساحات الصغيرة المحدودة من الارض وانما يتولين زراعةالحقول ، ويقمن بكل الاعمال الشاقة المضنية المتعلقة بهذا النوع من الزراعة ،وكثيرا ما يمتدنشاطهن الزراعى الى زراعة الارز ، الذى يعتبر من المحصولات التي تتطلب عناية ومجهودا غيرعاديين . الا ان هذا كله يجب الا يؤخذ على انه يعنى وجود فاصل قاطع بين المرأة والرجل فىممارسة هذه الانواع من النشاط ، وكل ما نعنيه هو ان الزراعة وفلاحة الارض تعتبران منالاعمال النسوية في المحل الاول حتى وان شارك الرجل فى بعض عملياتها .

ويميل كثير من العلماء الى توكيد العلاقةبين الارض والمرأة وابرازها على أنها علاقة ذات طابع ديني أو غيبي على أقل تقدير . وهم فى ذلكلايكتفون بالاشارةالى الاساطيرالمتعلقة بربةالارض في المجتمعات الكلاسيكية ، وانما هم يقصدون فىالمحل الاول الممارسات السحرية والطقوس الدينية التي يمارسها عدد كبير من الشعوبوالقبائل (البدائية) والمتخلفة وبخاصة فىافريقيا والتي يقصد منها زيادة خصوبة الارض عنطريقاسناد بعضالاعمال الزراعية الى النساء الحوامل اعتقادا منهم بان خصوبة المرأة الحامل سوفتنتقل بالضرورة الى الارض . ويظهر ذلك بوجه

---

(١٥) انظر ذلك في كتاب : Evans-Pritchard, E.E., The Nuer, O.U.P. 1940.

خاص في المجتمعات الافريقية التي نعهد الى المرأة الحامل بالحصاد ، على أمل أن يريد ذلك في المحصول ، كما ان بعض الجماعات في الهند تعتقد ان قيام النساء بحرث الارض وهن عاريات تماما من شأنه زيادة خصوبة الارض وبالتالى زيادة ووفرة المحصول .

ومهما يكن من شيء فلم تكن الزراعة هي الاكتشاف الوحيد الذى توصلت اليه المرأة في العصر النيوليثي والذى لايزال يرتبط بها في كثير من المجتمعات المتخلفة والبدائية ، وانما ثمة اختراعات واكتشافات أخرى على قدر كبير من الاهمية توصلت اليها المرأة في تلك الحقبة القديمة ذاتها أو حتى في عصر سابق عليها ونعنى بذلك العصر الميزوليثي او العصر الحجرى الوسيط mesolithic ، ولاتزال المرأة تمارس النشاط المتعلق بهذه الاكتشافات ، حتى الان في المجتمعات (البدائية) التي تعكس في رأى كثير من الانثربولوجيين نفس أنماط الحياة والتنظيم الاجتماعي واوجه النشاط الاقتصادى التي كانت سائدة في الشعوب الميزوليثية ، واهم هذه الاكتشافات هي صناعة الفخار والسلال والغزل والنسيج ، وهي كلها أعمال ترتبط بالحياة اليومية وتدبير شئون العائلة ، وهذا هو في الاغلب ما دفع علماء الانثربولوجيا التطوريين الى الاعتقادى بأن المرأة هي التي اكتشفت هذه الصناعات في أول الامر .

● ● ●

ولكن على الرغم من هذا كله فان بعض العلماء يميلون مع ذلك الى تصور المجتمعات القديمة ــ أو بعضها على الاقل ــ وكذلك بعض الجماعات البدائية وبخاصة المجتمعات الابوية التى يحتل فيها الرجل مكانة اعلى من مكانة المراة والتى يرد فيها الرجل نسبه في خط الذكور على انها مجتمعات لاتعترف للمراة بأية حقوق ، وانما كانت تعاملها كنوع من المتاع الذى يمكن للرجل امتلاكه والتصرف فيه كيفما شاء . والواقع ان عددا كبيرا من علماء القرن التاسع عشر كانوا يعتقدون ان المرأة تمثل نوعا من « الملكية الخاصة » في كثير من تلك المجتمعات البدائية ، ومن هنا كانت كتاباتهم تمتلىء بالاشارات الى « ملكية النساء » ، أو على الأصح امتلاك الرجل لزوجته أو زوجاته . ويرجع الاعتقاد في اعتبار الزوجة من الاملاك « المنقولة » أو الخاصة الى الفكرة القديمة التي ليس هناك ما يدل على صحتها من ان أول وابسط صورة للزواج كانت عن طريق الاختطاف . فقد كان الرجل حسب ذلك الرأى يخطف المراة التي يريد الزواج منها وبذلك تصبح ملكا خاصا به . ثم ساعد على توطيد هذه الفكرة ما كان بعض علماء الانثربولوجيا حتى عهد قريب يذهبون اليه من ان الرجل يشترى المراة التى يريد الزواج بها ، كما هو الحال في كثير من المجتمعات التى تعرف نظام المهر الذى كان يطلق عليه في تلك الكتابات اسم « ثمن العروس » . فالمهر في نظر هؤلاء العلماء ليس سوى دليل على أن الزواج في هذه المجتمعات عملية يستطيع الرجل بها أن يحصل على المرأة في مقابل بعض السلع المادية أو بعض النقود حين دخلت النقود الى

المجتمعات التقليدية ، ويزيد من ذلك أن المرأة تورث في بعض المجتمعات مع بقية المخلفات التي يتركها الزوج بعد موته . وهناك علاوة على ذلك كثير جدا من العادات التي يمكن تأويلها بما يتفق مع فكرة امتلاك المرأة ، مثل اصرار الرجل فى كثير من المجتمعات على ان تحتفظ المرأة بعذريتها وبكارتها قبل الزواج ، واعتبار ذلك بمثابة دليل على حرمان الغير من حق استعمال الملك . واخيرا فان للمرأة في المجتمع البدائي عموما قيمة اقتصادية عالية ، فهي تعتبر أقدم اشكال رأس المال الذى يدر على صاحبه ربحا عاليا ، ليس فقط لانها تنجب أطفالا لزوجها يساعدونه فى العمل ، او لانها تزود الزوج بالطعام وبكل مايحتاج اليه من أمور لا يستطيع ان يتوفر على عملها ، بل وأيضا لان لها نشاطا اقتصاديا مباشرا يتمثل فى السلع المختلفة التي تقوم بانتاجها». (١٦)

وواضح ان ذلك يتعارض الى حد كبير مع آراء فريق الانثربولوجيين التطوريين الذين كانوا يرون ان المرأة كانت تتمتع فى العصور المبكرة بمكانة اجتماعية راقية ، وان التنظيم الاجتماعى كان يقوم في الاصل على مبدأ سيادة المرأة في المجتمع . وهذه الاختلافات ترجع الى نفس القصور والعجز اللذين تتسم بهما وسائل البحث عند هؤلاء العلماء وقلة المعلومات التي كانت تحت أيديهم فى القرن الماضي عن المجتمع الانساني المبكر ، بل وايضا عن المجتمعات القبلية (البدائية) التي كانت موجودة فى القرن التاسع عشر ذاته ، واضطرار هؤلاء العلماء ازاء ذلك الاعتماد على مايسمى الان بالتاريخ الظني أو التخميني او التاريخ الافتراضي ، وهو أسلوب من التفكير يعتمد على الخيال الواسع لسد الثغرات في المعلومات ، بحيث كان العالم يحاول ان يتصور تسلسل الاحداث وتتابع النظم بطريقة منطقية — على الاقل من وجهة نظره . وهذا الاسلوب فى التفكير هو المسئول الى حد كبير عن ذلك الاضطراب الذى نجده فى كتابات العالم الانثربولوجي الواحد من ناحية ، التضارب بين أقوال العلماء المختلفين من ناحية أخرى . وقد زاد من ذلك الاضطراب والتضارب عدم فهم الكثيرين من العلماء للنظم التي كانت — ولاتزال تسود فى بعض المجتمعات ، واساءة تفسير هذه النظم وتأويلها كما هو الحال بالنسبة للنظم الشائعة في كثير من المجتمعات القبلية والتي تشبه نظام المهر المعروف عندما ، والاعتقاد بانه نوع من شراء المرأة ، واطلاق اسم (ثمن العروس)عليه ثم الاستدلال من ذلك على مكانة المرأة المنخفضة

---

(١٦) الواقع ان كثيرا من الشعوب والقبائل البدائية والتقليدية لاتزال حتى الآن تعتبر خطف الزوجة عنصرا هاما من عناصر اتمام الزواج . فكثير من قبائل افريقيا واستراليا تحتم على الزوج ان (يسرق) زوجته ويفر بها ، ولايعتبر الزواج شرعيا الا اذا افلح فى الاختفاء بها لفترة معينة من الزمن ، كما ان البعض الآخر يحتم على الزوج ان يخطف عروسه عنوة وان يدخل فى معركة تمثيلية مع اهلها ينتصر الزوج اثناءها ويفوز بزوجته . ولقد كان هذا نفسه يحدث حتى عهد قريب في كثير من صحارى الشرق الاوسط حيث كان العريس يخطف عروسه ويفر بها على صهوة جواد ويطارده اهلها وهم يطلقون النار فى اثره ، بينما العروس تصرخ وتقاوم . راجع فى ذلك الجزء الثانى من كتابنا : البناء الاجتماعى ، الانساق ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ١٨٠ ، ثم الهامش رقم (١) صفحة ٢٨٤ . انظر ايضا كتاب :

Herskovits, M.; Economic Anthropology, Knopf, N.Y. 1952, p. 381.

فى تلك المجتمعات . واخيرا فان القصور الواضحفى معرفة هؤلاء الكتاب والعلماء بالمجتمعات (البدائية) والقبلية واعتمادهم على كتاباتوتقارير الرحالة القلائل والمبشرين ورجالالحكم والادارة الذين عاشوا فى تلك المجتمعات لفتراتقصيرة من الزمن ، والميل الى التعميم بحيثكان هؤلاء العلماء يعتبرون اى نظام قائم في اىمجتمعمن تلك المجتمعات (البدائية) يمثل بالضرورة شكلا من اشكال التنظيم الاجتماعى التي مر بهاالمجتمع الانسانى عموما في تطوره . كان هوأيضا مسئولا الى حد كبير عن ظهور هذه النظرياتالمتناقصة .

ولكن أيا ما يكون من شأن هذا الاختلافوالتضارب فانالغالبية العظمى منالعلماء يميلون كما سبق أن ذكرناالى اعتبار المرأةالمسئولالوحيداو الاول عن اكتشاف الزراعة وبعض الصناعات البسيطة ، كما انها هى المسئول الاول عن قيامالحياة المستقرة ، حتى وان كان ذلك راجعاالى طبيعتها وتكوينها البيولوجي الذى كان يمنعهامنالمشاركة فى أعمال القنص والرعى وما اليها من انواع النشاط التي تعتمد أساسا على كثرةالانتقال . وعلى أية حال فان علماء الانثربولوجيا لم يعودوا يعطون فى الوقت الحالى كثيرا منالاهتمام لمسألة تطور النظم الاجتماعية ، على الاقل بنفس الطريقة التي كان علماء القرن الماضىيعالجون بها هذا الموضوع . وبدلا من محاولة تخمين وتصور المراحل التي مرت بها هذهالنظمفانهم يركزون على المجتمعات التقليدية الحالية دون أن يحاولوا التعميم الا اذا توفرت لديهمالمعلومات الكافية عن موضوع محدد بالذات . وهذا لايمنع علماء ماقبل التاريخ من أن يهتموابحكم تخصصهم بمحاولة الكشف عن النظم الاجتماعية والثقافات المبكرة مسترشدين فى ذلكبما قد يعثرون عليه من حين لآخر من بقايا ومخلفات ، وان كان هذا ايضا لايخلو من كثيرمنالمزالق .

وليس ثمة شك فى أن مكانة المرأة ومركزهاوالانشطة الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تقوم بها فى المراحل المبكرة من تاريخ المجتمعالانساني ، أو فى المجتمعات التقليدية الراهنة قد اختلفت اختلافا كبيرا وطرأ عليها كثير منالتغيربتقدم المجتمع وظهور التخصص وماترتب عليهمن ظهور انماط جديدة لتقسيم العمل . وبعد أنكانت الفوارق بين العمل الانتاجي والاعمال المنزلية غير واضحة في المجتمعات (البدائية)والتقليدية ساعدالتطور الاقتصادى علىخلق نوع من التباعد بين الاثنين ، ليسفقط بالنسبةللمرأةبل وايضا بالنسبة للعائلة ككل والدور أو الادوار التى يقوم بها كل من الجنسين فى العمل والبيتعلى السواء ، وبالتالىبالنسبة للعلاقة بين العائلة والاقتصاد . ويبدو هذا واضحا فى المجتمعاتالتى كان عمل المرأة الانتاجى يلعب دورا حيويا فى حياتها ، اذ طرات تغيرات عميقة وجذريةعلىهذا العمل نتيجة للتطورات التكنولوجية ولتغير انماط التخصص . وقد حدث ذلك في المجتمعالغربى بعد الثورة الصناعية ، كما أن هذا نفسه يحدث الان في المجتمعات التقليدية التي تمربمرحلة التصنيعالحديث ، وتنفذفيها مشروعات التنمية الاقتصادية التي تهدف الى تغيير نظمهاالاقتصادية التقليدية التي كانت تعتمد أساسا

على الزراعة . وبظهور التخصص وتقسيم العمل وما يتطلبانه من تنمية القدرات عند الفرد أصبح من الصعب الحديث عن اسهام المرأة - بمفردها ومتميزة عن الرجل - فى عمليــة الحضارة ، اذ اصبح التداخل بين الانشطة التي يقوم بها كــل منهما أمرا واقعا ، واصبح الميل شديدا الى ازالة الفوارق بين الاعمال التي كان ينفرد بها كل مــن الجنسين فى الماضى (١٧) ، وقد اشرنا فى التمهيد الى بعض الجهود التي تبذلها الدول الصناعية وبخاصــة فى شمال اوروبا لتــأهيل كل مــن الجنسين للقيام بالاعمال التي كانت ترتبط تقليديا بالجنس الاخر . ورغم كل مايقال من أن المراة فى العصور المبكرة من حياة المجتمع الانسانى أسهمت بدور أكبر أو أصغر من دور الرجل فى عملية خلق الحضارة فليس من شك في أن الحضارة كانت دائما حصيلة الجهود المشتركة لكل اعضاء الجنس البشرى ، وان كلا من الجنسين كان يشارك ويسهم فى كل نشاط اجتماعى واقتصادى ، وقد زادت هذه المشاركة فى العصور الحديثة نتيجة لانتشار التعليم وازدياد الشعور بحقوق المراة والعمــل على تحقيق مطالبها ومساواتها بالرجل واتاحــة الفرص لها فى مختلف المجالات .

★ ★ ★

(١٧) Oakley, Ann; House Wife: High Value-Low Cost; Allen Lane London, 1974 pp. 10-15.

المراجــع

— Beauvoir, Simone de; Le Deuxième Sexe, Librairie Gallimard, Paris 1949.

— Bulfinch, T.; The Age of Fable; Dent, London, 1937.

— Calder, R.; After the Seventh Day : The World Man created (1961); Mentor Books, N.Y. 1962.

— Herskovits, M., Dahomey, (2 Vols), Knopf, N.Y. 1938.

— ——————; Economic Anthropology, Knopf, N.Y. 1952.

— Jacobs, M. and Stern, B.J.; General Anthropology, Barnes & Noble, N.Y. 1968.

— Lowie, R., History of Erhuological Theory, Harrap, Harrap, N Y. 1937.

— Morgan, Lewis; Ancient Society.

— ——————; Systems of Consanguinity of the Human Family.

— Oakley, Ann; House Wife: High Value — Low Cost; Allen Lane, London, 1974.



عبدالباسط محمد حسن *

مكانة المرأة فى التشريع الاسلامى

عرض القرآن الكريم لكثير من شئون المرأة فى اكثر من عشر سور ، منها سورتان ، عُرفت احداهما بسورة النساء الكبرى ، وعرفت الأخرى بسورة النساء الصغرى وهما : سورتا : النســاء والطلاق . وَعرض لها فى سور : البقرة ، والمائدة، والنور ، والأحزاب ، والمجادلة ، والممتحنــة ، والتحريم .

وتدل هذه العناية على المكانة التى ينبــغي أن توضع فيها المرأة فى نظر الاسلام ، وهى مكانة لم تحظ المرأة بمثلها فى شرع سماوى ســابق ، ولا فى اجتماع انسانى ، تواضع عليه الناس فيما بينهم ، واتخذوا له القوانين والأحكام . (١)

رفع الاسلام مكانة المرأة ، واعلى منزلتها ، وحررها من القيود والعادات التى كانت شائعة فى

---

* الدكتور عبد الباسط محمد حسن استاذ ورئيس قسم الاجتماع بكلية البنات الاسلامية بجامعة الازهر .

(١) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، مطبوعات الادارة العامة للثقافة الاسلامية بالازهر ، اكتوبر ١٩٥٩ ، ص ١٨٩ .

الجاهلية ، وردّ لها حقها المسلوب فى الحيـاة ،وقرّر لها حقوقا لم تكن تعرفها من قبل ، فجعل لها حقا مشروعا فى الميراث ، وحقق لها الاستقلالالاقتصادى فيما تملك من غير أن يكون للزوج دخل فى ذلك ، وجعل للزواج احكاما ، ووضـعللطلاق وتعدد الزوجات قيودا ، وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات المتبادلة ما به تحسـنالمعاشرة ، وتقوى الرابطة ، وتطيب الحياة .

ولا نكاد نجـد فى تشريع مـا ، أرضى أوسماوى ، مثل هذه القاعدة الجليلة التى جعلهـا القرآن اساسا للحياة الزوجية ، ولفت بها الانظارالى ما بين الزوجين من الحقوق والواجبـات ، تلك القاعدة التى وردت فى قوله تعالى : « ولهُنَّ مِثْل الذى عَلَيْهن بالمعروف » . (٢)

ويقول الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ،تعليقا على هذه الآية ، وبيانا لمكانة المراة فىالاسلام: هذه الدرجة التي رفع الاسلام النساء اليها ، لم يرفعهن اليها دين سابق ، ولا شريعة من الشرائع، بل لم تصل اليها أمة من الأمم قبل الاسلام ولابعده ، وهذه الأمم الأوربية ـ التى كان من تقدمها فى الحضارة والمدنية أن بالغت فى احترام النســاءوتكريمهن ، وعُنيت بتربيتهن وتعليمهن الفنـون والعلوم ـ لا تزال المراة فيها ، دون هذه الدرجةالتى رفعها الاسلام اليها ، ولاتزال قوانين بعضها تمنع المراة من حـق التصرف فى مالها دون اذنمن زوجها . ذلكم الحق الذى منحته الشريعة الاسلامية للمراة من نحو ثلاثة عشر قرنا ونصفقرن ، فلم تُبح للرجل ان ياكل من مالها ـ فضلا عن تملكه والتصرف فيه ـ الا اذا كان عن طيبنفس منها . (٣)

وأعطى الاسلام المراة الحق فى طلب العلم ،وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، وأهاب بها ان تصل الي اعلى المستويات العلمية ، يدفعهاالى ذلك قوله تعالى: «وقُلْ ربِّ زِدنى عِلْما»(٤) وقوله تعالى: « وما أُوتيتم من العلم الا قليلا »(٥)،كما أوجب على أمهات المؤمنين أن يعلمن الناس ، ذكورهم وانائهم ، « واذكرن ما يتلي فى بيـوتكنمن آيات الله والحكمة » (٦) ، فكان الرجل يأتى اليهن ويستفتيهن ويتلقى ما يلقينه من احـكامالله ومكارم الأخلاق . ويُروى عن السيدةعائشة انها قامت بدور كبير فى هـذا المجال حيث كانالمسلمون يفزعون اليها فى القضايا العلميةوالمسائل الفقهية ، فتذكرهم بالحق فيما اختلفوا فيه .

والى جانب هذه الحقـوق التى اكتسبتهاالمراة قرر الاسلام مشاركتها للرجل فى **ميـدان القتال** ، وافسح لها السبيل لتخرج مع الجيوشلتمريض المرضى ، ومداواة الجرحى ، وخـدمة الجيش .

(٢) الاية ٢٢٨ من سورة البقـرة .

(٣) تفسير المنار ، الجزء الثانى ، ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦ .

(٤) الاية ١١٤ من سورة طه .

(٥) الاية ٨٥ من سورة الاسراء .

(٦) الاية ٣٤ من سورة الاحزاب .

ويقول الفقهاء فى ذلك : ان الجهاد فرض كفاية ، ولا يجب على اصحاب الاعذار لاعذارهم ، ولا يجب على المراة لانها مشغولة بحق زوجها ،ولكن اذا اذن الزوج لها ان تخرج مجاهدة ، أو اخذها معه فى الجهاد لايكون عليه ولا عليها فى ذلك من حرج . وقالوا : هذا كله اذا لم يهجم العدو ، فاذا هجم العدو وجب على جميع الناس ان يخرجوا للدفاع عن الحوزة ، فتخرج المراة بغير اذن زوجها ، كما يخرج الولد بغير اذن أبيه ،والعبد بغير اذن سيده . (٧)

ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، **بل احترم الاسلام راى المراة** ، واستمع اليه وقرره مبدا يسير عليه التشريع العام . ومن أوضح الأمثلة على ذلك ما دار بين الخنساء بنت خذام الأنصارية وبين النبي عليه السلام من حوار صريح . فقد أرادت الخنساء أن تقف على حكم دينى يرتبط ببناء الأسرة ، وتكوين الحياة الزوجية . وهي تريد أن يعلم الناس أن الشريعة الاسلامية توجب أخذ راى المخطوبة فى شريك حياتها ، وتشترط رضاها فيمن تتخذه زوجا لها . فذكرت للرسول أن اباها زوجها من ابن أخيه دون اذن منها ،وبدون رغبة من جانبها فيما صنع ، فاشار عليها الرسول بأن تتزوج بمن تشاء ، الا انها قالت له :

« لقد أجزت ما صنع أبى ، ولكنى أردت أن يعلم الناس أن ليس للآباء من أمور بناتهم شيء ».
ولم ينكر الرسول عليها مقالها . (٨)

وهكذا احترم الاسلام راى المراة ، واستمع اليها ، وجعلها تعبر عن رايها بصدق وصراحة ، وتدافع عن حقوقها وحقوق بنات جنسها بمنطق واضح ، وتفكير سليم .

ولقد خطب عمر — رضى الله عنه — يوما فى شأن تيسير المهور ، وعدم المغالاة فيها ، ولعله اراد أن يحدد المهر ، واذا بامراة — كانت تصلى مع المصليات فى المسجد ، وتستمع معهن الى الخطبة — تقف وتقول :

كيف ياعمر ، وقد قال تعالي : « وآتيتم احداهن قنطاراً فلا تاخذوا منه شيئا » (٩) ، اى كيف تريد أن تحدد ، وقد أطلق الله تعالى المهر بدون تحديد ، فان القنطار هنا يراد منه المهر الضخم الكثير .

فقال عمر : أصابت امراة ، واخطا عمر . ونزل على ما قالت واوضحت .

ومن العجيب بعد هذا كله ، ان يدعى بعض المتعصبين وذوى الأهواء أن الاسلام ظلم المراة ولم ينصفها ، ولم يضعها فى الدرجة التى تليق بها . ولو نظر هؤلاء بعين الحق والانصاف الى ما جاء به التشريع الاسلامى لاعترفوا بغير تردد ان الاسلام قد أنصف المراة كل الانصاف ،واعطاها حقوقها كاملة ، وجعلها فى مكانة عالية ، ومنزلة سامية .

---

(٧) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ٢٠٠–٢٠١ .

(٨) المبسوط للسرخسي : الجزء الخامس ، ص ٢ .

(٩) الآية ٢٠ من سورة النساء .

ولتوضيح هذا القول ، فاننا نعرض فى هذه الدراسة لمكانة المـراة فى التشريع الاسـلامى ، معتمدين على المنهج التاريخى ، باعتباره اكثـر المناهج ملاءمة لهذا النوع من الدراسات ، لمـا ينطوى عليه من عرض وتحليل للأطوار التاريخية المتتابعة للظاهرة المدروسة ، الا وهي مكانة المراة، وبذلك يتضح الفارق الكبير بين الوضع الذى كانت عليه المراة قبل ظهور الدعوة الاسلامية ، وبين الوضع الذى وصلت اليه فى ظل الاسلام .

• • •

اولا : **وَضْعُ المراةِ قبل الاسلام**

كانت المراة فى **الأسرة الرومانية** ـ زوجـة كانت او ابنة ـ محرومة من الحقوق . فهي مجرد تابع للرجل ، لا سلطان لها على احد من افـراد الاسرة ، ولا حق لها فى الملكية أو فى أي حق من الحقوق المدنية . فالنظام الأبوى Patriarchal الذى كان معروفا لـدى الرومان ، كان يجعـل السلطة كلها في يد « عميد الاسرة Pater Familias » لا يشاركه فيها احد . وكانت الاسرة تتكون من قسمين : أعضاء دائمين ، واعضـاء مؤقتين . أما الاعضاء الدائمون فكانوا يتألفـون من العميد نفسه ، وابنائه وابناء ابنائه اذا اعترف ببنوتهم ، وزوجته وزوجات ابنائه اذا دعاهن أى اعترف بأنهن بناته وقبل أن يكن اعضـاء مـن اسرته ، وارقاء الاسرة ومواليها وادعيائها . وأما الأعضاء المؤقتون فكانوا يتألفون من بنات العميد، وبنات ابنائه اذا اعترف ببنوتهن ، ويظل هـؤلاء اعضاء فى الأسرة ما دمن فى كنف عميدها ، اى قبل زواجهن ، فاذا تزوجت واحدة منهن انقطـعت صلة قرابتها بأسرتها انقطاعا تاما ، والتحـقت بأسرة زوجها . (١٠)

وقد كان باستطاعة الابناء الذكور التحرر من سلطة العميد بعد وفاته ، فيصبح كل ابن من الأبناء عميدا بدوره لأسرته الخاصة . اما المـراة فلا يتغير وضعها ، فهي ان مات ابوها انتقلت السلطة عليها الي أخيها أو الى زوجها ان هي تزوجت . وبذلك تظل تابعة للرجل ، لاتملك من أمورها شيئا . وكان الطلاق حقا للرجل وحده ، ولكن قلّما كان يحدث . وكانت أملاك الأسرة كلها فى يده ، وله الحق فى أن يعاقـب أفراد الاسرة على العصيان ، ولو بالموت ، ولكن بعد استشـارة مجلس الأقارب .

أما شريعة حمورابى ، فقد هبطت بمنـزلة المراة ، ولذلك كان على من يقتلها ان يقدم قيمتها الى وَلِيِّها ، أو يقدم له بنتا غيرها . وفى ذلك نهاية الامتهان لها .

وفى الحضارة الهندية ، كان خلاص المـرء مرهونا « بالموكشا » ، اى بالانفصال عنها . وكانت كل حقوقها واموالها منوطة بزوجها ، وكان حقها فى الحياة منتهيا بانتهاء أجل الزوج ، فاذا مـات الزوج حُكِم عليها بالموت ، وأُحرقت معه ، وكأنها قطعة حقيقية منه ، تابعة له .

---

(١٠) علي عبد الواحد وافي : الأسرة والمجتمع ، داراحياء الكتب العربية، الطبعة الرابعة ، ١٩٥٨ ، ص ١١ـ١٢.

وفى **الحضارة المصرية القديمة** ، كان للمرأةنصيب من الكرامة . فكانت بالنسبة الى زوجها، « حمَة » اى « حرْمة » و « مرّة » اى «حبيبة»و « سنْة » اى « اخت » ، واذا تحدث النـاس عنها قالوا « بنت پر » بمعنى « ست البيت » .

وابتغى **((بتاح حتب))** حكيم القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد ــ ان يصور لابنه حقـوق الزوج والزوجة ، فشفع عبارة : احبب زوجتك فى حدود العرف ، أو عاملها بما تستحق ، بقوله:

« أشبع جوفها ، واستر ظهرها ، وعطّربَشرتها بالدهن والعطر ، فالدهن ترياق بدنها .

« واسعدها ما حييت ، فالمرأة حقل نافع لولي أمرها .

« ولا تتهمها عن سـوء ظن ، وامتدحهـاتضعف شرها . فان نفـرت ، راقبها ، واستمل قلبّها بعطاياك ، تستقر فى دارك . وسوف يكيدهاأن تعاشرها ضرة أخرى » . (١١)

اما حكيم القرن السادس عشر قبل الميلاد،وكان يدعى **آنى** ، فقد نصح ابنه بقوله :

« احذر أن تمشى فى طاعة انثى ، او تسمح لها بأن تسيطر على رأيك » (١٢)

وكان تعدد الزوجات مشروعا لدى المصريين القدماء . وقد اخذ به وتمادى فيه فريق مـن الفراعنة والاثرياء وأواسط الناس وفقرائهـم ،كمـا كانت بيوت الاغنيـاء عـامرة بالجـوارى والسرايا . (١٣)

وكان الولد فى الاسرة المصرية القديمةيتمتع بمكانة أعلى من مكانة الفتاة . فالأسرة تؤثر المولود الذكر لاعتبارات عدة ، منها ان ربُ البنين (اىوالد البنين) كان اظهر بين قومه ، واكرم على اهل حيّه من رب البنات ، وان اهل العشـائركانوا يتطلعون الى الفتى ليكون درءاً لعشيرته دون الفتاة ، وان رب الاسرة كان احوج واميل الىالولد حتى يشاركه خبرته ، او يخلفه فى أهـله وثروته أن كان من أصحاب الثراء ، وانه كان بوسع الفتى ان يظل أكثر حفاظا على روابط الأسرة من الفتاة ، واكثر قدرة منها على أن يحمل اسم أسرته لمن يولد له من الأبناء ، وأن جـريرة الفتى اذا زلُ تكون اقرب الى النسيان والغفران فى رأى الأسرة ورأى المجتـمع مـن جـريرة الفتاة (١٤)

ومن حيث الميراث لم تتضمن وثائق العصورالمصرية المبكرة قواعد صريحة لتقسيم الارث بين البنين والبنات ، ولكن جرى العرف فى ذلك مجرى القانون ، واستمر كل من الأبوين يوصى لأولاده بما يراه نافعا لهم من أملاكه الثابتة دون حرمان الفتاة أو غبنها . فاذا كان للزوج أولاد

---

(١١) عبد العزيز صالح : الاسرة فى المجتمع المصرى القديم ، المكتبة الثقافية ، العدد ٤٤ ، سبتمبر ١٩٦١ ، ص ٦ ـ ٧ .

(١٢) نفس المرجع : ص ٨ .

(١٣) نفس المرجع : ص ٩ .

(١٤) المرجع السابق : ص ٦٥ .

من زوجته الأولى المتوفاة أو المطلقة ، كان عليـــه بحكم العرف أن يحتفظ لهم بحقهم فى الميراث ان كانوا صغارا ، أو يعهد اليهم به ان بلغوا سِن النضج . (١٥)

وعلى الرغم من أن الحضارة المصرية أجازت للمرأة الجلوس على العرش ، الا ان الأمة المصرية كانت من الأمم التي شاعت فيها عقيدة الخطيئـــة بعد الميلاد ، وشاع فيها مع اعتقاد الخطيئة الابدية أن المرأة هى علِّة تلك الخطيئة، وحليفة الشيطان، وشرك الغواية والرذيلة، ولا نجاة للروح الا بالنجاة من حبائلها . (١٦)

أما المرأة لدى **عرب الجاهلية** ، فقد كانت محرومة من كثير من الحقوق الأساســية وفى مقدمتها حق الحياة وحق الميراث . فحق الحياة للأنثى لم يكن مصونا أو محترما . فقد كان للأب أن يئد ابنته عقب ولادتها مباشرة . وكانت الطريقة السائدة فى الوأد أن يحفر بجانب الموضع الذى اختير لولادة الأم حفرة عميقة ، فاذا ظهـر أن المولود انثى ، قـُذِفَ بها حيّة فى هذه الحفرة ، وهيل على جسمها التراب . ولقد صور القرآن الكريم حال العرب ، فى هذه الناحية مبينا ماكان يحدث لأحدهم اذا ما بشر بالأنثى ، فيقول تبارك وتعالى : « واذا بُشر احدهُم بالأُنثَى ظلّ وجهُه مســودا وهــو كظيـم . يتـوارى من القـوم من ســوء ما بشر به ، أيمســكه عـلى هــون أم يدُسّه فى التراب ، الا ساء ما يحكمون » .(١٧)

ولقد كانت بعض قبائل العرب تلجأ الى قتل أولادها ـ ذكورا واناثا ـ تحت تأثير الفقر ، ورغبة فى التخلص من واجب تربيتهم . الا أن بعض العشائر ، وخاصة من ربيعة وكندة وطيىء وتميم ، كانت تقتصر على وأد البنات من أولادها دون الذكور . ولم يكن ما يدفعها الى ذلك هــو خشية الاملاق ، أو الحرص على صيانة الأعراض واتقاء ما يحتمل أن يصيبها بمكروه ، وانما كان دافعا دينيا بحتا ، ذلك أنهم كانوا يعتقدون أن البنت رجس من خلق الشيطان ، أو من خـلق اله غير آلهتهم ، وأن مخلوقا هذا شأنه ينبغى التخلص منه . (١٨)

---

(١٥) المرجع السابق ص ٩١ .

(١٦) عباس محمود العقاد : حقائق الاسلام وأباطيل خصومه ، دار القلم ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٢ ، ص ١٦٢ .

(١٧) الآيتان ٥٨ ، ٥٩ من سورة النحل .

(١٨) على عبد الواحد وافى : الاسرة والمجتمع ، ص١٢٠ . ويوضح الدكتور علي عبد الواحد وافى هذا الراى بقوله : يرجع أصل هذه العقائد الى أن العرب كانوا يقسمون ما تخرجه الارض وما تنتجه الانعام قسمين : قسم ينسبونه لآلهتهم (اللات والعزى ومناة ... الخ) ويعدونه من خلقها ، وهو قسم طاهر زكى ، وقسم ينسبونه لله تعالى ، ويعدونه من خلقه ، وهو قسم كانوا يعتقدون انه مدنس بالرجس ، فكانوا يحرمونه علي انفسهم ، او يرون ان واجبهم الدينى يقتضيهم التخلص منه أو تقديمه قربانا لآلهتهم . وما زُيّن لهم اعتقاده بصدد نتاج الحرث والانعام ، زين لهم اعتقـاد مثله بصدد نتاج الانسان . فقسموا ما يولد للانسان قسمين: قسم طاهر زكى من خلق آلهتهم ، وهو جنس الذكور ، وقسم مدنس بالرجس من خلق الله وهو نوع الاناث . فكانوا يحرمون بقاءه ، ويرون أن واجبهم الدينى يقتضيهم التخلص منه . ومن أجل ذلك كانوا يتقون ذبحهن ، ويؤثرون وأدهن عقب ولادتهن مباشرة ، حتى لا تنتشر دماؤهن ، فينتشر معها ما تحمله من نجس ورجس ، بل كان بعضهم يبـالغ فى هذا التحرج ، فيئدهن بعيدا عن المنازل ، كما سبقت الاشارة الى ذلك . ولم يقف امر اعتقادهم هذا عند حدود العالم الطبيعى : عالم النبات والحيوان والانسان ، بل جاوزه الي عالم السماء . فكانوا ينسبون لله تعالى من هذا العالم كل ما يعتقدون انه من نوع الاناث . ومن اجل ذلك نسبوا اليه الملائكة لاعتقادهم انهم من هـذا النـوع (على عبد الواحد وافي : الاسرة والمجتمع ، ص ١٢٠ ـ ١٢٣) .

أما حق الميراث ، فقد كانت الروح الحربيةالسائدة فى المجتمع العربى اذ ذاك تحرم البنت من حقها فى ميراث أبيها ، وتقصر حق الاوث علىالذكور القادرينعلى الحرب والدفاععن العشيرة.

فاذا انتقلنا الى وضع المرأة فى داخلالاسرة،كان المشهد الذى يطالعنا صورة للظلم الذىيحيق بالمرأة . فهي مجرد مخلوق للمتعة والخدمة .وكان الرجل يملك عليها سلطة واسعة بحيث أن المرأة لم تكن الا أداة طيّعة فى يد الرجل .

وكان للرجل أن يتزوج من النساء أى عددشاء ، ولم يكن ثمة ما يحدد هذا العدد الا طاقته المالية وقدرته على الانفاق . وكان يحدث ان يدع الزوج زوجته تتصل برجل عظيم لتأتى له بأولاد نجباء . وقد جاء فى حديث السيدة عائشةعن النكاح فى الجاهلية مايدل على أن هذا النظام كان متبعا عند العرب قبل الاسلام ، وذلك اذتقول :

« كان الرجل يقول لامرأته اذا طهرت منطمثها : أرسلى الى فلان فاستبضعى منه . ويعتزلها زوجها ولا يمسها أبدا حتى يتبين حملهامن ذلك الرجل الذى تستبضع منه . فاذا تبين حملها أصابها زوجها اذا أحب . وانما يفعل ذلكرغبة فى نجابة الولد . فكان هذا النكاح نكاح الاستبضاع . (١٩)

ويظهر من هذا النص أن الأمر كان يتم برغبةالزوج بل بأمره ، وانه كان يفعل ذلك حرصا على نجابة أولاده ، ولذلك كان يجعل الزوجةتستبضعمن عظيم من عظماء القوم حتى يرث الولد صفاته فيكون موضع فخر للزوج .

وكان يباح أيضا عند بعض القبائل العربيةأن يشترك جماعة من الرجال فى زوجة واحدة ، فتكون حقا مشاعا بينهم ، والى هذا تشير السيدةعائشة عن النكاح فى الجاهلية فتقول :

« كان يجتمع الرهط دون العشرة ،فيدخلون على المرأة فيصيبونها . فاذا حملت ووضعت ترسل اليهم ، فلا يستطيع واحد منهمأن يمتنع . فاذا اجتمعوا عندها تقول لهم : قد عرفتم الذى كان من أمركم ، فهو ابنك يافلان ،تسمى من أحبت باسمه ، فيلحق به ولدها لايستطيع أن يمتنع عنه الرجل » . (٢٠)

وكان الرجل يملك سلطة الطلاق فى أوسعحدودها ، فله أن يطلق امرأته أى عدد شاء من الطلقات ، وله أن يراجعها مالم تنقض عدتها ،وكثيرا ما كان يستعمل هذا السلاح فى تعذيب المرأة ، فيطلقها ثم يراجعها ويمضى فى ذلك الىغير حد أو نهاية ، رغبة فى ايذائها والتنكيل بها .

وكان يملك سلطة أخرى اشد قسوة . فقدكان يكفى أن يقول لها : انت علىّ كظهر أمى ، أو

---

(١٩) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمنمحمد ١٣٤٣ هـ فى « باب من قال لا نكاح الا بولى» آخر صفحة ١٥٣ واول ١٥٤ .

(٢٠) رواه البخارى ، جزء ثالث ، طبعة عبد الرحمنمحمد فى « باب من قال لا نكاح الا بولى » آخر صفحة ١٥٣ واول ١٥٤ .

يقسم الا يقربها الى الأبد أو الى عهـد طويل ،ليضعها في مركز حرج ، فهي تبقى زوجة للرجـل بحيث لا يحل لها أن تتزوج من غيره ، في الوقت الذى تصبح فيه محرمة عليه الى الأبد أو طـوال المدة التى حددها . (٢١) وفى ذلك يقول الله تبارك وتعالى : « الَّذينَ يُظاهِرون منكم من نسائِهم ما هُنَّ أُمهاتِهم ، انْ أمهاتهم الا اللائى وَلَدْنهم ،وانَّهُمْ لَيقولونَ مُنكَراً من القول وزورا ..»(٢٢)

وهكذا نرى أن الوضع الاجتماعي للمـرأة لدى عرب الجاهلية كان سيئا . فهي محـرومة من كثير من حقوقها الأساسية ، ولا تلقى أى نوع من أنواع الاكبار أو التكريم .. واذا حدث ولقيت شيئا من التكريم عند زوجها ، فان ذلك لايحـدث الا لأنها أمٌ لابنه الذى يحبه ، أو لأنها ابنة واحد من عِلْيَة القوم ، أما تكريمها لمجرد انتسابها الى جنس النساء ، فذلك كما يقول العقـاد : ما لم تدركه قط من منازل الانصاف والكرامة . فقـد يحميها الأب والزوج كما يحميها الأخ والابن ،حماية الواجب المفروض عليه لكل ما فى جواره ، أو كان فى حوزته وحماه ، فَيُعاب على الرجل منهم أن يُهان حَرَمُه ، كما يعيبه أن يُعتدى عليه فى كل محمى أو ممنوع ، ومنه فرسه ودابتـه وبئـره ومرعاه . (٢٣)

● ● ●

ثانيا : **مكانةُ المراةِ فى الاسلام**

نظم التشريع الاسلامي حياة المراة ، ومنحها حقوقا انسانية ومدنية واقتصادية واجتماعيـة متعددة ، كما حَمَّلها من المسئوليات ما يتناسب مع الحقوق التى حصلت عليها ، فجعلها مسـئولة عن نفسها وعن أسرتها وعن المجتمع الذى تعيش فيه .

ونعرض فى الصفحات القادمة لهذه الحقوق والمسئوليات فى ظلال الشريعة الاسلامية .

١ ـ القيمة الانسانية للمرأة فى التشريع الاسلامي

رَدَّ الاسلام للمرأة حقها المسلوب فى الحياة، وازال عنها ما لحقهـا من ظلم ، وبعـد ان كانت « وصمة تدفن فى مهدها فرارا من عار وجودها ،او عبئا تدفن فى مهدها فرارا من نفقة طعامها ، اصبحت انسـانا مَرْعى الحياة ، ينال العقاب من ينالها بمكروه » (٢٤) . وفى هذا يقول الله تعـالى مذكرا من يمارس الواد بمسئوليته العظمى يوم القيامـة : « واذا الموءودة سئلـت ، بأى ذنب قُتِلَتْ » . (٢٥) ويقول فى قتل الأولاد عـامة :« ولا تقتلوا أولادَكم خشية املاق نحن نرزقهـم

(٢١) ابراهيم عبد المجيد اللبان : مكانة المراة فى الاسلام ، المؤتمر الثانى لمجمع البحوث الاسلامية ، المحرم ١٣٨٥ هـ ـ مايو ١٩٦٥ م ، ص ٣٠٨ .

(٢٢) الاية الثانية من سورة المجادلة .

(٢٣) عباس محمود العقاد : المراة فى القرآن ، ص ٥٧.

(٢٤) عباس محمود العقاد : عبقرية محمد ، وله فى كتابه « الصديقة بنت الصديق » كلام أوفى بموضوع المراة العربية مما ذكره فى عبقرية محمد .

(٢٥) الآيتان : ٨ ، ٩ من سورة التكوير .

واياكم ان قتلهم كان خطئا كبيرا » . (٢٦)ويقول مبينا للرسول بعض ما يجب أن يحرمه على العرب من تقاليدهم ومعتقداتهم : «قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم : ألا تشركوا به شيئا ، وبالوالدين احسانا ، ولا تقتلوا أولادكم من املاق ، نحن نرزقكم واياهم ... » (٢٧)

وبهذا نالت المرأة فى المجتمع الاسلامى حق الحياة كاملا غير منقوص .

وحينما تحدث الاسلام عن الاصل الذى تفرع منه الانسان ، واصبح أساسا لنشأة العشائر والقبائل والشعوب ، جعل المرأة تريكة فيه للرجل ، لا تفاضل بينهما الا بما يكتسبه كل منهما من خلال حميدة ، وخصال طيبة . فيقول تبارك وتعالى : « يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء ... » . (٢٨) ويقول : « ياأيها الناس انا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا ان أكرمكم عند الله أتقاكم ... » (٢٩)

وشرع الاسلام مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة فيما هو من خصائص الانسانية فى الدنيا والآخرة ، فكل منهما ينال ما يستحق من جزاء :« فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من بعض ...»(٣٠)ويحمل كلاً منهما مسئولية عمله : « كل امرىء بما كسب رهين » (٣١) . « ولتجزى كل نفس بما كسبت وهم لا يظلمون » . (٣٢)

وعندما يوصي الانسان برعاية والديه يخص الأم بذكر ما عانت من آلام ، فيقول تبارك وتعالى: « ووصينا الانسان بوالديه احسانا حملته أمه كرها » (٣٣) ويقول : « ووصينا الانسان بوالديه، حملته امه وهنا على وهن وفصاله فى عامين » (٣٤)

ومما يدل على منزلة المرأة فى الاسلام واكرامها والمحافظة على شعورها أن **هندا بنت أبى طالب** وكنيتها أم هانىء قد استجار بها فى الحرب عدو من أعداء المسلمين ، فأجارته ، فجاء على بن أبى طالب يريد وجهه ، فمنعت عليا من قتله ،واحتكمت الى الرسول صلي الله عليه وسلم ، فقال لها الرسول : « قد أجرنا من أجرت يا أم هانىء » . وحافظ الرسول على عهدها : ووفى بما وعدت به .

---

(٢٦) الآية ٣١ من سورة الاسراء .

(٢٧) الآية ١٥١ من سورة الانعام .

(٢٨) الآية الاولى من سورة النساء .

(٢٩) الآية ١٣ من سورة الحجرات .

(٣٠) الآية ١٩٥ من سورة آل عمران .

(٣١) الآية ٢١ من سورة الطور .

(٣٢) الآية ٢٢ من سورة الجاثية .

(٣٣) الآية ١٥ من سورة الاحقاف .

(٣٤) الآية ١٤ من سورة لقمان .

ومن العجيب انه مايزال فى الناس الى يومناهذا من يرىان الاسلام لم يقر مبدأ المساواةالكاملة بين الرجل والمراة . ويؤيد اصحاب هذا الرأىما يذهبون اليه بمسألتين هما : **اعتبار الاسلام شهادة امرأتين بشهادة رجل واحد ، وجعلحقهافى الميراث نصف نصيب الرجل . غير أن النظرة الفاحصة تشير الى أن الاسلام ليس فيه ما يشيرالي أن المرأة أدنى مكانة أو أقل شأنا من الرجل .**

فما ورد بخصوص شهادة المرأة لم يرد فىمقام الشهادة التى يقضى بها القاضي ويحكم ،وانما ورد فىمقام الارشادالى طرق الاستيثاق والاطمئنانعلى الحقوق بين المتعاملين وقت التعامل . وفى ذلك يقول تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اذاتداينتم بدَيْن الى أجل مُسمى فاكتبوه ، وليكتب بينكم كاتب بالعدل ، ولا يأبَ كاتبٌ أن يكتب كما علَّمه الله » الى أن قال : « واستشهدوا شهيدين من رجالكم فان لم يكونا رَجُلَيْن ، فرجل وامرأتان ممن ترضون من الشهداء أن تضل احداهما فتذكِّر احداهما الأخرى » (٣٥) . فالمقام مقام استيثاق على الحقوق ، لا مقام قضاء بها . (٣٦)

واعتبار المرأتين فىالاستيثاق كالرجل الواحد ليس لضعف عقلها الذى يتبع نقص انسانيتها ويكون أثرا له ، وانما هو لأن المرأة ــ كما قال الاستاذ الشيخ محمد عبده ــ ليس من شأنها الاشتغال بالمعاملات المالية ونحوها من المعاوضات،ومن هنا تكون ذاكرتها فيها ضعيفة ، ولا تكون كذلك فى الأمور المنزلية التى هي شغلها ، فانها فيها أقوى ذاكرة من الرجل ، ومن طبع البشر عامة أن يقوى تذكرهم للأمور التى تهمهم ويمارسونها ، ويكثر اشتغالهم بها . (٣٧)

وبالنسبة لحق المرأة فى الميراث ، فان الاسلام حين أعطى المرأة هذا الحق نقض التقليد الظالم الذى درج عليه العرب قبل الاسلام ، وهو التقليد الذى كان يقصر الميراث على القاتلين من الرجال وحدهم ، وقد تم اقرار هذا الحق فى ظرف يدل دلالة واضحة على روح العدل والانصاف التى تسرى في أحكام الشريعة الاسلامية . فقد ذكر المفسرون ان امرأة سعد بن الربيع جاءت الى الرسول عليه الصلاة والسلام بعد موت زوجها ،وشكت اليه انه ترك بنتين وتركة ، فجاء عمهما فذهب بالتركة وترك البنتين دون شيء مما تركه والدهما، واضافت الى شكواها ملاحظة اجتماعية ذات مغزى ، فقد قالت : (ولا تنكحان الا ولهما مال) .

وهكذا برز فى هذا الموقف ما ينطوى عليه الوضع التقليدى من ظلم للبنات ، واضرار بمستقبلهن . وهنا نزلت آيات الميراث التى فىسورة النساء لتكون ايذانا ببداية عهد جديد يكفل مصلحة البنات بعد موت الوالد . ويجدربنا أن نلاحظ أن هذه الآيات بدأت بتقرير المبدأ

---

(٣٥) الآية ٢٨٢ من سورة البقرة .

(٣٦) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص ٢١١ .

(٣٧) عن المرجع السابق ، ص ٢١٢ .

العام وهو حق النساء فى الميراث ، ثم فصلتهبعد ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجال نصيبٌ مما تَرَكَ الوالدانِ والأَقربون وللنساءنصيبٌ مما تَرَكَ الوالِدانِ والأقربونَ مما قَلَّ مِنه أو كَثُرَ نصيباً مَفْروضا » . (٣٨) فيضعبهذا مبدأ توريث المرأة ، ثم يفصله فى الآيات التالية : « يوصيكُمُ اللهُ فى أولادكُمْ للذكر مِثْلحَظِّ الأُنثَيين » . (٣٩)

والحق أن حكم المرأة فى الميراث ، ليس مبنياعلى أن انسانيتها أقل من انسانية الرجل ،وانما هو مبنى على أساس آخر قضت به طبيعة المرأةفى الحياة ، وكان من مقتضاه أن يحتمل الرجل نفقات الأسرة من زوجة وبنين وأقارب ، اما المرأةفزوجها مكلف بالانفاق عليها اذا تزوجت ، فاذا لم تتزوج فنفقتها على أبيها أو أخيها أو عمها أوأقرب الناس اليها .

وعلى هذا الأساس جعل الاسلام للذكر مثلخط الانيين وواضح جدا ان هذا الوضع لا علاقة له مطلقا بانتقاص انسانية المرأة ، كما أنه لايجعلالمرأة فى مرتبة أدنى من مرتبة الرجل ، وانما يحتفظ لها بحقها كاملا غير منقوص ، ويكفل لهاحياة اقتصادية واجتماعية آمنة مستقرة .

٢ ـ المرأة والزواج فى التشريع الاسلامى

اهتمت الشريعة الاسلامية بالزواج باعتبارهالدعامة الأساسية التى يقوم عليها بناء الأسرة ، وتولى الشارع الحكيم رعايته بتفصيل قواعده ،وتحديد أحكامه منذ التفكير فيه الى اتمامه ، ثم حاطه بعنايته منذ قيامه حتى ينتهي بالموت أوبغيره ، ولم يتركه للناس يقيمون قواعده وأصوله، ويضعون نظمه واحكامه ، بل تولاه الله ، فوضعأصوله وقواعده، ونظم أحكامهوشرائعه ،ليكتسب بهذه الرعاية قدسية وحماية ، ويَشعُر الزوجانأنهما يرتبطان برباط مقدسٍ يُظِلّه الدين فى كل خطوة من خطواته ، فيقيمان احكامه عن رضاواختيار وطيب نفس وارتياح بال . (٤٠)

اعتبر الاسلام الزواج واجبا اجتماعيا منوجهة المجتمع ، وراحة وسكنا من وجهة الفرد ، وسبيل مودة ورحمة بين الرجال والنساء .

فكان خطاب القرآن فى تدبير الزواج موجهاالى المجتمع كله . فمن طريق الزواج السليم تتكون الأسرة التىتعتبر الوحدة البنائية الأساسيةللمجتمع ، والتى تقوم بتدعيم وحدة المجتمع ، وتنظيم سلوك أفراده بما يتلاءم مع الادوارالاجتماعية المحددة ، ووفقا للنمط الحضارى العام ، فقال تعالى : « وانكحوا الأَيامى منكموالصالحين من عبادكم وامائكم . ان يكونوا فقراءَ

---

(٣٨) الآية ٧ من سورة النساء .

(٣٩) الآية ١١ من سورة النساء .

(٤٠) زكى الدين شعبان : الزواج والطلاق فى الاسلام،الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ، سلسلة التعريف بالشريعة ، ص ٩ .

يُغْنِهِمُ اللهُ من فضله والله واسع عليم .وَلْيَسْتَعْفِفِ الذين لايجدون نِكاحا يُغْنِيهُمُ الله من فضله » . (٤١)

وفضيلة هذه العلاقة بين الرجال والنساءانها علاقة « سكن » نستريح فيها النفوس الى النفوس ، وتتصل بها المودة والرحمة . « ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا اليها ، وجعل بينكم مودة ورحمة . ان فى ذلكلآيات لقوم يتفكرون » (٤٢) وفى هذه الآية الكريمة جماع القول فى الزواج ، فان المودة لاتكون الا بينالصديقين المتعاطفين ، والرحمة لا تكون الا بين شقيقين محبين ، والصداقة الخاصة المتعاطفةاعلي مراتب الألفة والوفاق فى الزواج . والمرأة من زوجها ــ فى نظر الاسلام ــ نفسه الثانية ،وفى بعض القراءات من « انفسكم » ، وهنا تكون المرأة من زوجها فى نظر الاسلام وجوده النفيس .**وفى الحالين وعلى ضوء التفسيرين رفع الاسلام المرأة الي أوج من الاعزاز لم تصل اليه فى وقتمن الأوقات .**

ويقول تعالى فى موضع آخر : « هُنَّ لِباسٌلكم وأنتم لباس لهن » (٤٣) وهنا معنى آخر من معانى الزواج الرفيعة : الالتصاق ، والستر ،والغطاء ، والوقاية ، والسلامة ، والأمان ، والاطمئنان » (٤٤)

ومن ثم يراد الزواج ــ فضلا عن بقاء النوعــ لتهذيب النفس الانسانية ، واستزادة ثروتها من الرحم والرحمة ، ومن العطف والمودة ، ومنمساجلة الشعور بين الجنسين بما ركب فيها من تنوع الاحساس ، وتنوع العاطفة ، وتنوع القدرةعلى الحب والايناس » . (٤٥)

---

(٤١) الآية ٣٢ من سورة النور . والايامى هم الذينلا أزواج لهم من الرجال والنساء . واماتكم جمع امة وهي ضد الحرة .

وقد سمى القرآن الزواج ميثاقا ، كما سماه نكاحا .والنكاح علي خلاف مايفهم بعض العامة هو الانفاق والمخالطة على اطلاقها . يقال نكح المطر الارض آن خالطها ، ونكحالدواء المريض اى سرى فى أوصاله ، فهو ميثاق بين الازواج والزوجات .

(عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ، دار الهلال،١٩٦٦ ، ص ٦٠) .

(٤٢) الآية ٢١ من سورة الروم .

(٤٣) الآية ١٨٧ من سورة البقرة .

(٤٤) تشير الآية الي كل ما قصده الانسان ويقصدهمن وراء الملبس من امانى السلامة ومقاصد الزينة والتكثر والازدهاء ... ان المراة في نظر الاسلام مطمح كبير من مطامحالغنى النفسي والمادى ... انها بالنسبة الى الرجل : وفرة .. وثروة .. وأمان من الزمان تحفظ وتصون وتعين .. فهيفى مضمون الآية خير رفيق فى رحلة الحياة ، حتى فى الجنة التى وُعِدَ بها المتقون لم تخل منها الصورة ، ولم تغن عنها كل ما وفره الله للجنة من الوان النعيم .. فالنمارق المصفوفة .. والزرابى المبثوثة ، واكواب الفضة واباريقها..والسندس الاخضر والفاكهة الوان .. والولدان المخلدون .. كل هذا .. لا تكمل به الجنة وانما كمالها وتمامها بالحدائقوالاعناب ، والكواعب الاتراب (نعمات احمد فؤاد : مقام الزوجة فى الاسلام : منبر الاسلام ، العدد الاول السنة ١٩ ،ص ١٠١) .

(٤٥) عباس محمود العقاد : الفلسفة القرآنية ،ص ٦٠ .

وكما طالب الاسلام الراغب فى الزواج بأن يحسن اختيار شريك حياته ، فلا يكون هم الرجل من الزواج الاقتران بامرأة ذات جمال وفتنة ، أو ذات ثراء ، أو من بيئة لها جاه دنيوى من غير مبالاه بما تكون عليه من دين وخلق ، (٤٦) **طالب المرأة كذلك بأن تتعرف على أحوال من يريد الزواج بها ليكون كل منهما على بينة من أمر الآخر ، حتى اذا تم الزواج بينهما أثمر الثمرة المقصودة .**

وقد صحت الأحاديث الكثيرة فى **وجوب استئذان المرأة عند زواجها** ، وحتمت على الثيّب أن تصرح بالاذن ، واكتفت من البكر ترخيصا لها أن تجرى على عادتها فى الحياء الذى يمنعها من التصريح ، وأن يكون منها ما يدل على الرضا ، فالحق حقها ، والشأن شأنها .

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : « لاتنكح الأيِّم (التى لا زوج لها) حتى تستأمر (تستشار ويؤخذ رأيها فى زوجها) ، ولا البكر حتى تستأذن » . وقال : « الثيب أحق بنفسها من وليها ، والبكر تستأذن فى نفسها ، واذنها سكوتها » .

وقد جاء فى كتب الحنفية : ان المرأة بعقد الزواج تتصرف فى خالص حقها ، وهي من أهل التصرف لأنها عاقلة مميزة ، ولهذا كان لها حق التصرف فى المال ، ولها حق اختيار الزوج .(٤٧)

وقد سما القرآن برباط الزوجية ، اذ جعله عقدا ممتازا على العقود ، قائما على الثقة والوفاء ورعاية العهد . قال تعالى : « وان اردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتم احداهن قنطارا ، فلا تأخذوا منه شيئا ، أتأخذونه بهتانا واثما مبيناً . وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم الى بعض ، وأخذن منكم ميثاقا غليظا » (٤٨) .

والذى يتتبع كلمة « ميثاق » فى التعبير القرآنى لايكاد يجدها الا حيث يأمر الله بعبادته وتوحيده ، والأخذ بشرائعه وأحكامه . ولما كانت الكلمة قد وردت فى شأن الزواج ، فان ذلك يدل على المكانة السامية التى وضع الله الزواج فيها ، اذ جعله – فى التعبير عنه – صنوا للايمان بالله وبشرائعه وأحكامه . (٤٩)

---

(٤٦) ارشد الرسول عليه السلام الى ذلك فقال :

« اياكم وخضراء الدمن . قالوا : وما خضراء الدمن يارسول الله ؟ قال : المراة الحسناء في المنبت السوء » .

وقال : « لا تتزوجوا النساء لحسنهن ، فعسى حسنهن أن يرديهن . ولا تتزوجوهن لأموالهن فعسي اموالهن أن تطغيهن ، ولكن تزوجوهن على الدين . ولأمة سوداء ذات دين افضل » .

وقال : « من تزوج امراة لعزها لم يزده الله الا ذلا ، ومن تزوجها لمالها ، لم يزده الله الا فقرا ، ومن تزوجها لحسبها ، لم يزده الله الا دناءة ، ومن تزوجها لم يرد بها الا أن يغض بصره ، ويحصن نفسه ، بارك الله له فيها ، وبارك لها فيه » .

(٤٧) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص٢٠٤ – ٢٠٥ .

(٤٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٤٩) محمود شلتوت : المرجع السابق ، ص ١٣٦ .

ثم أمر الاسلام الرجال بأن **يحسنوا معاشرة نسائهم ، وان يتغاضوا عن بعض ما قد ينتاب العلاقة من فتور** . قال تعالى : « وعاشروهن بالمعروف ، فان كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . (٥٠)

وقد **أوصى النبى بالنساء خيرا** ، وكان المثل الأعلى فى معاملة زوجاته . يقول فى ذلك : « ما استفاد المؤمن بعد تقوى الله خيرا من زوجة صالحة . ان أمرها أطاعته ، وان نظر اليها سرته ، وان أقسم عليها أبرته ، وان غاب عنها حفظته فى ماله وعرضه » .

وقوله : « أكمل المؤمنين ايمانا احسنهم خلقاً ، وخياركم خيارهم لنسائهم » . وقوله فى آخر خطبة له : « استوصوا بالنساء خيرا » . وللرسول أحاديث ستى فى الوصاة بالزوجات ، والحث على احسان معاملتهن . (٥١)

أما فى حالة الغضب فيجوز للرجل ان يقوم خطأ امرأته بالوعظ والنصيحة ، أو بالاعراض والهجر فى المضاجع ، او بالضرب ، أو بالتحكيم بين اهله وأهلها اذا استعصى الوفاق بينهما « واللاتى تخافون نشوزهن فعظوهن واهجروهن فى المضاجع واضربوهن ، فان أطعنكم فلا تبغوا عليهن سبيلا ، ان الله كان عليًا كبيرا . وان خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكماً من أهله وحكماً من أهلها ان يريدا اصلاحا يوفق الله بينهما ان الله كان عليما خبيرا » . (٥٢)

وقد أباح الشارع للرجل تقويم خطأ زوجته بعقوبات متنوعة . وهذا التنوع والترتيب فى العقوبة يرجع الى تنوع طبائع النساء ، فتختلف وسائل التأديب باختلاف طبائعهن . فمن النساء من تكفى الاشارة فى تأديبها وتقويمها ، ومنهن من لا تكفيها الاشارة فيصلحها الاعراض عنها بهجر مضجعها ، (٥٣) ومنهن من لا يجدى معها الا الضرب ، (٥٤) والضرب المباح هو الضرب الذى لايكون شديداً ولا شائنا . (٥٥)

---

(٥٠) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٥١) كنز العمال ٩ / ٢٥٨ – ٢٦١ .

(٥٢) الآية ٣٥ من سورة النساء .

(٥٣) يشير العقاد الي ان حقيقة الغرض من عقوبة الهجر فى المضاجع تبدو للكثيرين كانها عقوبة جسدية ، غاية ما يؤلم المراة منها انها تحرمها من لذة الجسد بضعة ايام او بضعة اسابيع ، الا انها فى الحقيقة لا تؤلمها لهذا السبب، ولو كان هذا سبب ايلامها لكانت عقوبة للرجل كما كانت عقوبة للمراة . ولكنها فى الواقع عقوبة نفسية فى الصميم ، لان ابلغ العقوبات هي العقوبة التى تمس الانسان في غروره وتشككه فى صميم كيانه : فى المزية التى يعتز بها ويحسبها مناط وجوده وتكوينه . والمراة تعلم أنها ضعيفة الى جانب الرجل ولكنها تعتمد على فتنتها فى تعويض ضعفها ... فاذا لاذت بفتنتها فخذلتها ، فلن يبقى لها ما تلوذ به بعد ذلك .وهنا حكمة العقوبة البالغة التى لا تقاس بفوات متعة (العقاد : الفلسفة القرآنية ، ص ٦٤ – ٦٥) .

(٥٤) اخذ بعض الناس على الاسلام جعله الضرب وسيلة من وسائل العلاج ووصفوه بانه علاج جاف لايتفق مع التحضر والرقى الذى وصلت اليه المراة وما ينبغى ان يكون لها من الاحترام والتكريم ، وقد فات هؤلاء أن الناس أصناف وان علاج كل صنف يختلف عن علاج الصنف الآخر ، كما انه آخر نوع من انواع العلاج يلتجىء اليه الزوج (زكى شعبان: المرجع السابق ص ٧٥) .

(٥٥) البدائع : الجزء الثانى ، ص ٢٣٤ .

وقد كان الرسول ــ وهــو أول المؤمنين بأوامر القرآن ــ يكره الضرب ويعيبه ، ويقــول فى حديثه المأثور : « أما يستحى أحدكم أن يضرب امرأته كما يضرب العبد ؟ يضربها أول النهار ثم يجامعها آخره ؟ » ... فلم يضرب زوجته قط ، بل لم يضرب أمة من الصغار ولا من الكبار ، واغضبته جارية صغيرة مرة ، فكان غاية ما أدبها به أن هز فى وجهها سواكا وقال لها : « لولا أنى أخاف الله لأوجعتك بهذا السواك » .

وقد أبطل الاسلام نظامين مجحفين بالمرأة ، كان العرب يمارسونهما ، وهما الظهار ، والايلاء(٥٦)
فالظهار ــ اعتبره الاسلام ــ منكرا من القــول وزورا . قال تعالى : « الذين يظاهرون منكم من نسائهم ما هن أمهاتهم ان أمهاتهم الا اللائى ولدنهم وانهم ليقولون منكرا من القول وزورا » . (٥٧)

وهذا القول المنكر ليس لــه أثر فى تحريم الزوجة ، غير ان الرجل الذى ينطق بهذا القول ، لابد أن يعاقب على سفهه عقابا يردعه عن العودة الى مثله ، ويزجُر غيره عن الاقدام على أن يفعل فعله . وهذا العقاب موضَّــح فى قوله تعــالى : « والذين يظاهرون من نسائهم ، ثم يعودون لــما قالوا فتحرير رقبة من قبل أن يتماسا ، ذلكم توعظون به ، والله بما تعملون خبير ، فمن لم يجد فصيام شهرين متتابعين من قبل أن يتماسا ، فمن لم يستطع فاطعام ستين مسكينا . ذلك لتؤمنوا بالله ورســوله . وتلك حــدود الله ، وللكافرين عذاب أليم » . (٥٨)

أما **الايلاء** ، فقد حدد الاسلام مدته بأربعــة أشهر ، ليرجع فيها الرجل عن يمينه . قال تعالى : « للذين يؤلون من نسائهم تربُّص أربعة أشهر ، فان فاءوا فان الله غفور رحيم » . (٥٩) فان رجع الى زوجته فلا اثم عليه ، وان تلبث حتى تنقضى الاشهر الاربعة صارت زوجته مطلقة فى رأى أبى حنيفة ، أو وجب عليه أن يطلقها فى رأى الائمــة الثلاثة ، فان لم يطلقها طلقها الحاكم .

والتشريع الاسلامى بتحديده أربعة أشــهر حدا أقصى لمدة الايلاء ، يضرب للرجل زمنا يثوب فيه الى رشده ، ويكفل للزوجة أن تعرف مصيرها ، بدلا من تعليقها سنوات ، لا هي زوجة ولا هي مطلقة . وسواء أصارت الزوجة طالقا بعد الاشهر الاربعة أم طلقها زوجها ، أم طلقها الحاكم ، فان مصيرها قد تحدد ، وحريتها قد كفلت .

٣ ــ السلطة فى الأسرة

تتحدد العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة وخارجها على أساس نظام السلطة القائمة فيها . ويذهب علماء الاجتماع والانثروبولوجيا الى أن ثمة أنماطا أربعة للسلطة الأسرية فى المجتمعــات المختلفة . فهناك الأسرة « الأبوية Patriarchal » التى يكون للأب فيها سلطان واسع على أبنــائه

(٥٦) الظهار : ان يقــول الرجل لزوجته : انت علىّ كظهر امى ، وقد سبق شرحه فيما كتبناه عن المرأة لدى العرب الجاهلية . والايلاء : ان يولي الرجل أى لا يقرب زوجته .

(٥٧) الآية الثانية من سورة المجادلة .

(٥٨) الآيتان الثالثة والرابعة من سورة المجادلة .

(٥٩) الآية ٢٢٦ من سورة البقرة .

وزوجاتهم وأولادهم ، وهناك الأسرة « الأمــوية Matriarchal التى تكون فيها السلطة للأم ، والأسرة « البنوية Filiarchal التى يسيطرعليها أحد الابناء ، والأسرة القائمة على أســاس « المساواة Equalitarian وهى التى تقــوم فيها العــلاقة بين أفراد الاسرة على أســـاس ديموقراطى . (٦٠)

وليس ثمة شك فى أن النمط الاخير هــوالنمط المرغوب فيه حيث يتم تدبير شئون الاسرة بأسلوب حر ، يلتقى فيه الزوج والزوجة ـبصفة خاصة ـ فيدرسان الامور دراسة وافية ، ويتبادلان الرأى فيما يجب عمله ، ويتعاونان معافى تدبير شئون الاسرة ، وهو نوع من التعاون الذى طلبه الاسلام ، وحث عليه فى كل مجتمــع« وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الاثم والعدوان . » (٦١)

غير أن من الجائز أن يختلف الزوجان فىالرأى ، ويتمسك كل منهما بوجهة نظره . وفى هذه الحالة يكون من الضرورى أن تقوم فى الاسرةسلطة لها الرأى الاخير فى هذه الظروف ، والا استحال الأمر الى الفوضى والاضطراب . ولذلكعنيت النظم الاجتماعية بتعيين رئيس الأسرة ، واتفق معظمها على اسناد هذه الوظيفة الىالزوج،وعلى هذا نسير معظم القوانين في الامم الاوروبية نفسها ، فلا توجب على الاولاد وحدهم طاعةأبيهم،بل توجب على الزوجة نفسها طاعة زوجها . وعلى هذا أيضا تسير الشريعة الاسلامية ، فهى تجعلالرجال قوامين على نسائهم . وفى ذلك يقول الله تعالى : « الرجال قوامون على النساء بما فضلالله بعضهم على بعض وبما أنفقوا من أموالهم »(٦٢)

وحق القوامة مستمد من التفوق الطبيعىفى استعداد الرجل ، ومستمد كذلك من نهوض الرجل بأعباء المجتمع ، وتكاليف الحياة الأسرية. فهو أقدر من المراة على كفاح الحياة ، ولو كانت مثله فى القدرة العقلية والجسدية ، لانها تنصرفعن هذا الكفاح قسرا فى فترة الحمل والرضاعة . وهو الذى يتولى الانفاق على شئون البيتوتوفيرحاجات الاسرة المادية وغير المادية . ولقد يكــون

---

(٦٠) Broom, L., and Selznick, Sociology, Ill., chap. 10, p. 358.

(٦١) الآية الثانية من سورة المائدة .

(٦٢) الآية ٣٤ من سورة النساء .

ويشير الدكتور على عبد الواحد وافى الى ان المادتينالثالثة عشرة بعد المائتين ، والرابعة عشرة بعد المائتين مــن القانون المدنى الفرنسي تكادان تكونان ترجمة للآية الشريفةالسابقة . فالمادة الاولى منهما تقرر « ان الزوج يجب عليه صيانة زوجته ، وان الزوجة يجب عليها طاعة زوجها .

«Le mari doit protection â la femme, la femme obéissance a son mari».

والمادة الثانية منهما تقرر « ان الزوجة ملزمة ان تسكنمع زوجها وان تنتقل معه الي اى مكان يؤثر الاقامة فيه ، والزوج ملزم ان يعاشرها وان يقدم لها كل ما هو ضرورىلحاجات الحياة في حدود مقدرته وحالته .

La femme est obligée d'habiter avec le mari et de le suivre partout oû il Juge â propos de résider; le mari est obligé de la recevoir et de lui fournir tout ce qui est nécessaire pour les besoins de la vie selon ses facultés et son état.

(الاسرة والمجتمع : ص ١١٥ ـ ١١٦)

فى قوله تعالى : « بما فضل الله بعضهم على بعض » دون ان يقول « بما فضلهم عليهن » اشارة واضحة الى ان هذا التفضيل ، ليس الا كتفضيل بعض أجزاء الجسم الواحد على البعض الآخر ، وانه لا غضاضة فى أن تكون اليد اليمنى أفضل من اليد اليسرى ، ولا فى أن يكون العقل أفضل من البصر مادام الخلق الالهى اقتضى ذلك . (٦٣)

ومن الواضح ان رياسة الزوج للأسرة فى الاسلام لا ينطوى على انتقاص من شخصية المراة المدنية . فالمراة المسلمة تظل بعد زواجها محتفظة باسمها واسم أسرتها وبكامل حقوقها المدنية وبأهليتها فى تحمل الالتزامات ، كما تظل محتفظة بحقها فى التملك تملكا مستقلا عن غيرها بخلاف الحال فى كثير من البلاد الغربية .

• • •

٤ ــ تعدد الزوجات ومكانة المراة فى الأسرة

انتقد كثير من الباحثين الغربيين نظام تعدد الزوجات ، وذهبوا الى انه لا يقر مبدأ المساواة بين الرجل والمراة ، فهو يعطى للرجل حقوقا لا يعطيها للمراة .. وما دامت المراة لا يباح لها غير الزواج برجل واحد ، ويحرم عليها الزواج بغيره ، فقد كان من المفروض الا يباح للرجل بغير الزواج بامراة واحدة ، ويحرم عليه الزواج بأخرى ، تطبيقا لمبدا المساواة وصيانة لكرامة المراة ، وحفاظا على حقوقها .

وذهب آخرون الي أن تعدد الزوجات ، « نظام بدائى ... يتبع حال المراة انحطاطا ورقيا » (٦٤) ، وأنه يساير الغرائز الجنسية والشهوات البهيمية .

وان المتامل فى حكمة التشريع الاسلامى يرى أن المساواة بين الرجل والمراة يؤخذ بها فيما يصلح له كل من الرجل والمراة ، وبالقدر الذى يتفقان فيه فى هذه الصلاحية . اما الجوانب التى يختلفان فيها ، فان الشريعة لا تسوى بينهما ، لان المساواة بين مختلفين تعنى ظلم أحدهما حتما وعلى هذا الاساس كفلت الشريعة للمراة والرجل حق الزواج على حد سواء ، باعتبار أن كلا منهما انسان ، غير أن نطاق هذا الحق يتحدد بمدى صلاحية المراة والرجل للزواج بأكثر من زوج واحد فى ظل نظام الاسرة المسئولة عن نفسها .

واذا نزلنا الى الواقع ، وجدنا أن سنة الله فى الكون جعلت نظام الزوجة الواحدة والزوج الواحد نظاما يصلح لكل من المراة والرجل ، الاانها فرقت بعد ذلك بين المراة والرجل ، فجعلت المراة لا يصلح لها نظام تعدد الازواج ، بينما يصلح للرجل نظام تعدد الزوجات . فطبيعة المراة ، وقيامها بعمليات الحمل والولادة تتعارض مع نظام تعدد الازواج خشية أن يتعذر تحديد المسئول عنه اجتماعيًا وقانونيا على أساس من الواقع ومن الحق . بينما صلحت طبيعة الرجل لأن يأتى

---

(٦٣) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ، ص١٤٧ .

(٦٤) قاسم امين : تحرير المراة ، ص ١٢٩ .

زوجات متعددات ليس لهن الا هذا الزوج الواحد فيأتى الجنين من نطفته فيسأل عن رعايته اجتماعيا وقانونيا ودينيا . (٦٥) وقد أعطى الله سبحانه وتعالى الرجل هذه الصلاحية لخير المرأة، وزيادة فى فرص الزواج أمامها ، كما جاءت هذه الصلاحية حماية للأسرة ، وعلاجا لبعض الانحرافات الشخصية .

ومن يتأمل فى حكمة التشريع ، يعلم بأن اباحة التعدد لم يكن المقصود بها ارضاء الغرائز الجنسية ، واتباع الشهوات البهيمية ــ كما يزعم المعترضون ــ وانما هي لضرورات اجتماعية فضلا عن أن الاسلام هو الذى قام بتقييد الاطلاق الذى كان مسموحا به فى العصور السابقة وحصره فى أربع نسوة فقط . **فعن عيس بن الحارث** قال:« اسلمت وعندى ثمان نسوة فأتيت النبى صلى الله عليه وسلم ، فذكرت له ذلك ، فقال : اخترمنهن أربعا » . (٦٦) وعن **عبد الله بن عمر** قال : « أسلم غيلان الثقفى وتحته عشر نسوة فى الجاهلية ، واسلمن معه ، فأمره النبى صلى الله عليه وسلم أن يختار منهن أربعا » (٦٧) . وعن **نوفل بن معاوية** قال : « اسلمت وتحتى خمس نسوة ، فسألت النبى صلى الله عليه وسلم ، فقال : فارق واحدة ، وامسك أربعا » (٦٨)

وتبدو روح التشريع الاسلامى أيضا فى تنظيمه لتعدد الزوجات . فالاسلام لم ينص على تحديد الاربعة كحد أعلى فقط ، وانما يمضى الى ما هو أبعد من ذلك ، فيحث من لا يثق فى قدرته على العدل بين الزوجات أن يقتصر على واحدة . يقول تعالى : « وان خفتم الا تقسطوا فى اليتامى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع ، فان خفتم الا تعدلوا فواحدة أو ما ملكت أيمانكم ، ذلك أدنى ألا تعولوا » (٦٩)

وقد اشترطت الآية فى التعدد أن يعدل الرجل بين زوجاته ، وان يكون على ثقة من قدرته على هذا العدل ، فان خشى الا يتمكن من ذلك ، اقتصر على واحدة ، أو اكتفى بالتسرى بجواريه اللاتى يملكهن .

ومما يجدر ذكره أن المراد بالعدل الذى أوجبه الشارع على الازواج ، وجعله شرطا لاباحة التعدد ، هو العدل الذى يستطيعه الانسان ويقدر عليه ، وهو التسوية بين الزوجات فى المأكل والمشرب والملبس والمسكن والمبيت ، والوقت الذى يقضيه الزوج مع كل زوجة من زوجاته . أما العدل فى الامور التى لا يستطيعها الانسان ولا يقدر عليها كالمحبة والميل القلبى ، فليس بمراد من العدل الذى أوجبه الشارع ، لأن هذا لا يدخل تحت الاختيار والارادة ، « لا يكلف الله نفسا

---

(٦٥) عبد الناصر توفيق العطار : دراسة فى قضية تعدد الزوجات من النواحى الاجتماعية والدينية والقانونية، دار الاتحاد العربى للطباعة ، ١٩٦٨ ، ص ٩ ــ ١٠ .

(٦٦) رواه ابو داود وابن ماجه .

(٦٧) رواه احمد والترمذى وابن ماجه .

(٦٨) رواه الشافعى والبيهقى .

(٦٩) الآية ٣ من سورة النساء .

الا وسعها » (٧٠) .. يقول الله تعالى : « ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم ، فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة وان تصلحوا وتتقوا فان الله كان غفورا رحيما » (٧١)

وقد عدد الرسول صلى الله عليه وسلم زوجاته وفقا لمبدأ العدل الذى تشير به الآية الكريمة . فكان يعدل بين نسائه فى كل مايستطاع العدل فيه . وكان يقول : « اللهم هذا قسمى فيما أملك ، فلا تؤاخذنى فيما تملك ولا أملك » ،ويعنى بما يملكه الله ولا يملكه الانسان الميل القلبى والحب النفسى . والعدل بهذا المعنى وحده هوما كان يأخذ به الصحابة أنفسهم ، والتابعون فى جميع العصور .

اما القول بأن هذا النظام جاء به الاسلام ،وأنه يكاد يكون مقصورا على الأمم التى تدين بالاسلام ، وأنه لا ينتشر الا فى الشعوب المتأخرة فى الحضارة ، فقول لا يؤيده الواقع التاريخى . فقد كان الاسرائيليون يبيحون التعدد ،ويكثرون من النساء ، فلما جاء موسي لم يحظره عليهم ، ولم يضع له قيدا ، بل أوجب على الأخ الذى مات أخوه وليس له ولد أن يتزوج امراته وان كان متزوجا . (٧٢) والتوراة صريحة فى اباحة التعدد . (٧٣) وقد طبق أنبياء بنى اسرائيل هذا التعدد بعد موسى ، فاستكثروا من النساء كداود وسليمان ، كما مارسوه قبل موسى ، فقد كانت لابراهيم زوجتان وليعقوب أربع . ثم حدد التلمود العدد (٧٤) ، لكنهم عادوا الى التعدد فى عصر متأخر ، وذهب بعض علمائهم الى منعه ،وبعضهم اباحه اذا عقمت الزوجة . (٧٥)

وكانت تعاليم **زرادشت** تخول الفرس أن يعددوا زوجاتهم ،وان يتخذوا الحظايا والخليلات، لان الشعوب المحاربة فى حاجة دائما الى الفتيان .(٧٦) لذلك عدد الفرس ، ولم يكن عندهم قانون يمنع التعدد أو يحدد عدد الزوجات . (٧٧)

وقد عدد الرومان ، ويكفى أن نعلم أن امبراطورهم « سيلا » جمع خمس نساء ، وان « قيصر » جمع بين أربع زوجات ، كما جمع « بومبى » أربعا .

اما المسيحية فلم يكن التعدد فيها محرما اول الأمر ، لأن المسيح عليه السلام جاء مكملا لشريعة موسى لا ناقضا لها ، لهذا أقر التوراة على اباحة التعدد . ولم يرد فى الاناجيل نص واحد

---

(٧٠) الآية ٢٨٦ من سورة البقرة .

(٧١) الآية ١٢٩ من سورة النساء .

(٧٢) سفر التثنية ٢٥ / ٥ .

(٧٣) التثنية ٢١ / ١٠ ــ ١٧ .

(٧٤) محمود جمعه : النظم السياسية والاجتماعية ،ص ٦٨ .

(٧٥) مراد فرج : شعار الخضر فى الاحكام الشرعية والاسرائيلية : ص ٨٣ .

(٧٦) ول ديورانت : قصة الحضارة الفارسية ، ص٥٨ .

(٧٧) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، ص ٨٣) .

يحرم ما اباحه العهد القديم للآباء والانبياء ولمن دونهم من الخاصة والعامة ، وما ورد فى الاناجيل يشير الى الاباحة فى جميع الحالات .

أما الرسول « بولس » فلم يحرم تعدد الزوجات الا على الاساقفة والشمامسة ، يدل على هذا قوله : « يجب أن يكون الاسقف ــ بلا لوم ــ بعل امرأة واحدة . (٧٨) وقوله: ليكن الشمامسة لكل بعل امرأة واحدة . (٧٩)

لهذا لم يفهم أحد من المسيحيين فى العصور الأولى أن دينهم يحرم عليهم تعدد الزوجات ، فكثر فيهم التعدد ، حتى أن القديس «أوغسطين» صرح بأنه حلال ، واستحسن للزوج الذى عقمت زوجته أن يتخذ معها سرية ، وحرم مثل ذلك على الزوجة اذا عقم زوجها لأن الأسرة لا يكون لها سيدان . (٨٠)

واذا كان قد حدث تضييق فى التعدد ، فانما كان مرجعه الى أن رجال الدين كانوا يفضلون لرجل الدين أن يقنع بزوجة واحدة ، اذا لم يطق الرهبانية . ولقد توخوا من وحدة الزوجة الاكتفاء بأقل الشرور ، لأن المرأة فى رأيهم شر محض ، وحبالة من حبائل الشيطان ، ومع هذا فقد كان التعدد شائعا فى المسيحيين بين الخاصة والعامة .

وقد سن الامبراطور « **فلافيوس فالنتيان** » قانونا يبيح تعدد الزوجات فى منتصف القرن الرابع الميلادى ، أباح فيه للمواطنين جميعا أن يتزوجوا عدة زوجات اذا شاءوا . ولم يحتج الاساقفة ورؤساء الكنائس المسيحية لأن كثيرين منهم كانوا يتخذون أكثر من زوجة شرعية أو غير شرعية . ثم مارس الأباطرة الذين خلفوا فالنتيان تعدد الزوجات ، واستمر العمل بقانونه الى عصر جستنيان الاول (٥٢٧ ــ ٥٦٥ م) حيث حرم التعدد ، على أنه لم ينجح فى تحريمه ، ولم يكن فى هذا التحرير متأثرا بالمسيحية ، لأن أكبر مستشاريه كان غير مسيحى ، لهذا لم يخضع لتحريم التعدد الا قلة من المفكرين ، اما أكثر الشعب فلم يتقيدوا به . (٨١)

وقد اعترفت الكنيسة بأبناء شرعيين للملك « شارلمان » من عدة زوجات . وبقى التعدد باعتراف الكنيسة الى القرن السابع عشر ، وكان كثيرا ما يتكرر فى حالات لا تحصيها الكنيسة والدولة .

ونظام التعدد لايزال الي الوقت الحاضر منتشرا فى عدة شعوب لا تدين بالاسلام فى افريقية والهند والصين واليابان .

---

(٧٨) الرسالة الى تيموناس ٣ / ٢ .

(٧٩) الرسالة الى تيموناس ٣ / ١٢ .

(٨٠) كتاب « الزواج الامثل Bono Conjugali » عن : عباس محمود العقاد : حقائق الاسلام وأباطيل خصومه، ص ١٦٧ .

(٨١) السيد أمير على : مركز المرأة فى الاسلام ، ص ٤٢ .

فالاسلام اذن لم يأت ببدعة فيما أباح من تعدد الزوجات ، وانما الجديد الذى أتى به انه أصلح ما أفسدته الفوضى من هذه الاباحة المطلقة من كل قيد .

اما ما يترتب على التعدد من المخاصمات والمنازعات بين افراد الاسرة نتيجة للعداوة التى تكون بين الضرائر وأولادهن ، فهذا يرجع الى الغيرة الطبيعية التى لايمكن سلامة النفوس منها ، ومثل هذا الامر الطبيعى لايمكن وقف التشريع لاجله تحصيلا للفوائد الكثيرة التى تترتب عليه ، على أن هذه العداوة تحدث كثيرا بين الزوجة الواحدة وأقرباء زوجها . كما أنه فى حالة الزواج بزوجة واحدة قد تتنازع الزوجة مع زوجها حول مكانتها عنده بالنسبة لأمه أو بالنسبة لأخته ، وقد تتنازع معه على ملبس لها أو مأكل أو مسكن أو نفقة ، وكذلك الاولاد يتنازعون ، وبخاصة اذا كان للأب أولاد من زوجته الحالية وآخرون من زوجة متوفاة .. ولم يمنع ذلك من اباحة الزواج ، لان هذه المنازعات ــ وان كانت سرا ــ الا أنه شر قليل لا يترك لأجله الخير الكثير المترتب على الزواج .

● ● ●

ان الواقع البشرى فى كل أقطار العالم المتحضر يشير الى ضرورات عديدة تحتم تعدد الزوجات . فهناك ضرورات فردية تنشأ نتيجة لمرض الزوجة بمرض عضال ، أو نتيجة لعقمها . وقد تكون الزوجة فقيرة ليس لها مال تنفق منه اذا سرحها زوجها ، وليس لها عائل يقوم بأمرها . ولذا فان المروءة والانصاف معا يقضيان فى مثل هذه الحالة باباحة التعدد .

يقول الشيخ عبد العزيز جاويش : جمعتنى المصادفات برجل اسبانى قابلته فى لندن ، فمكثنا نتحادث فى كثير من مسائل الدين الاسلامى ، فمماخضنا فيه أمر تعدد الزوجات . فقال : انه يتمنى لو كان مسلما فيتزوج امراة غير زوجته . فسألته فى ذلك فقال : ان امراتى قد اصيبت بجنون ، وهاهي تلك تعالج فى بيمارستان « مجريط » ، ولها على ذلك سنون كثيرة . ولقد اضطرنى الأمر أن أتخذ بعض « الاخدان » لعدم استطاعتى التزوج بأخرى ، فلو أن هذا كان مباحا لنا لكان لي عقب شرعى يرثنى فيما لدى من المال الكثير ، ويكون لي قرة عين ، وخير رفيق أطمئن به ، وأسكن اليه . (٨٢)

وهناك مبررات خاصة بالرجل منها رغبته فى عودة مطلقته اليه رعاية لها ولأولادها ، ومنها أيضا زواجه بقريبة له توثيقا لصلة القربى . وقد يجد الرجل أن زوجته لا تعفه ، اى لا تكفيه فيما يطلب عادة من النساء ، فيضطر الى الزواج عليها .

ثم أن هناك عاملا جنسيا فى طبيعة الذكر والأنثى يقضى بالتعدد ، وهذا العامل « يقضى باستمرار القوة الفاعلة لدى الرجل ، ويقضى فى الوقت نفسه بطروء فترات يعدم فيها استعداد

---

(٨٢) عبد العزيز جاويش : الاسلام دين الفطرة والحرية ، كتاب الهلال ، العدد ١٨ سبتمبر ١٩٥٢ ، ص ٨٤ .

القابلية فى المراة كفترات الحيض ، والحمل ،والوضع ، والنفاس . (٨٣) ويقضى بقصر الامد فى استعداد القابلية فيها عن أمد استعداد الفاعلية فى الرجل . فان امد الاستعداد عندها ينتهى ببلوغها سن اليأس ، وبهذا تظل القوة الفاعلة مهددة للرجل فى صحته أو خلقه ، أو فيهما معا ، مدة قد تصل الى أربعين سنة أو خمسين » (٨٤)

وهناك ضرورة تفرضها قوانين الطبيعة فى الحياة والموت ، اذ تشير احصاءات السكان أن وفيات الاطفال الذكور أكثر من وفيات الاطفال الأناث ، ويترتب على هذا قلة الشبان عن الفتيات بالرغم من أن نسبة مواليد الذكور قد تكون أكثر من الاناث .

وثمة ضرورة أخرى يحتمها نظام الحياة الاجتماعية . فان هذا النظام يفرض على الرجال القيام بالحرب ، والاشتغال بالاعمال الشاقة ،ولذلك فانهم اكثر تعرضا للموت والمهالك من النساء . وبحسبنا دليلا عى ذلك أن تعلم أن عدد من قتل من شباب الرجال فى الحرب العالمية الثانية قد بلغ زهاء عشرين مليونا ، على حين أن من قتل من النساء لامور متصلة بالعمليات الحربية لايتجاوز بضعة آلاف . (٨٥)

ونتيجة للنقص الذى حدث فى عدد الرجال بعد الحرب العالمية الثانية، قامت النساء الالمانيات بمظاهرات ضخمة يطالبن فيها بالاخذ بنظام تعدد الزوجات ، بعد أن بقى عدد كبير من النساء الالمانيات بدون عائل ، وبعد أن امتلأت الشوارع بالاطفال اللقطاء ثمرة الاتصال غير المشروع بين نساء وفى حاجة الى عائل غير موجود ، وبين جنود الاحتلال الامريكيين والفرنسيين والانجليز .

وان من حسنات التشريع الاسلامى فى جميع الضرورات التى ذكرناها انه يحسب حسابها ، ولا ينسى الحيطة لاتقاء ما يتقى من أضرارها وسوء التصرف فيها . فالاسلام قد أعطى المرأة ــ بمقتضى ما استنبطه بعض الفقهاء ــ الحق فى أن تشترط فى عقد الزواج الا يتزوج عليها غيرها. وبهذا الشرط تضمن المرأة حمايتها من ضرر التعدد ان وجد ، اذ يكون لها بمقتضى هذا الشرط الخيار فى أن تطلب فسخ الزواج ، لأن الزوج قد أخل بشرط من شروطه ، أو ترضى بما حدث ، وتتخلى عن حقها الممنوح لها بموجب العقد. ولو أن الزوجة فاتها أن تشترط هذا الشرط ، فان الشريعة تعطيها الحق فى طلب الفرقة لو قصر الزوج فى حق من حقوقها أو آذاها بالقول أو الفعل . (٨٦)

ان التشريع الاسلامى لم يسلك مسلك المبيحين للتعدد اباحة مطلقة ، ولا مسلك المانعين منعا مطلقا ، بل سلك مسلكا وسطا ، فأباح تعدد الزوجات بشروط خاصة . ولا شك أن هذا

---

(٨٣) فى بعض المجتمعات الافريقية يقضي العرف بمنع الاتصال الجنسي بين الرجل وزوجته مدة الحمل ومدة الرضاع اى حوالى سنتين او اكثر .

(٨٤) محمود شلتوت : الاسلام عقيدة وشريعة ،ص ١٧٠ ــ ١٧١ .

(٨٥) على عبد الواحد وافي : مشكلة تعدد الزوجات فى كتابه : مشكلات المجتمع المصرى والعالم العربى وعلاجها فى ضوء العلم والدين ، دار الكتب الحديثة ، ١٩٦٠ ،ص ٨٣ .

(٨٦) زكى الدين شعبان : الزواج والطلاق فى الاسلام،ص ٤٣ .

المسلك الوسط هو الذى يتفق مع عموم الشريعةالاسلامية لكل الاجناس والازمان . فهى ليست خاصة بمجتمع دون آخر ، أو بفترة زمنية دونأخرى ، وانما جاءت لكل مكان وزمان .

ولذلك يقول ((**شوبنهور**)) الفيلسوفالمشهور : ولقد أصاب الشرقيون فى تقريرهملبدأ تعدد الزوجات، لأنهمبدأتحتمه وتبرره الانسانية، والعجب ان الاوربيين فى الوقت الذى يستنكرون فيه هذا المبدأ يتبعونه عمليا ، فما أحسب أنبينهم من ينفذ مبدأ الزوجة الواحدة على وجهه الصحيح . (٨٧)

ويقول جوستاف لوبون فى كتابه حضارةالعرب : « ولا نذكر نظاما أنحى عليه الاوروبيون باللائمة كمبدأ تعدد الزوجات ، كما أننا لا نذكرنظاما أخطأ الاوروبيون فى ادراكه كذلك المبدأ . فيرى اكثر مؤرخى أوروبا اتزانا ان مبدأ تعددالزوجات حجر الزاوية فى الاسلام ، وانه سبب انتشار القرآن ، وأنه علة انحطاط الشرقيين .ذلك وصف مخالف للحق ، فمبدأ تعدد الزوجات الشرقى نظام طيب يرفع المستوى الاخلاقى فىالامم التى تأخذ به ، ويزيد الاسرة ارتباطا ،ويمنح المرأة احتراما وسعادة لا تراهما فى أوروبا .. ولاأرى سببا لجعل مبدأ تعدد الزوجات الشرعى عند الشرقيين أدنى مرتبة من مبدأ تعدد الزوجاتالسرى عند الأوروبيين مع اننى أبصر بالعكس ما يجعله أرفع منه » .

ويقول لوبون فى موضع آخر : « ان تعددالزوجات على مثال ما شرعه الاسلام من أفضل الأنظمة وأوفاها بأدب الأمة التى تذهب اليه ،وتعتصم به ، وأوثقها للأسرة ، واشدها لآصرته أزرا ، وسبيله أن تكون المرأة المسلمة أسعد حالا، وأوجه شأنا ، وأحق باحترام الرجل من أحتها الغربية » (٨٨)

وفى النهاية يمكن القول بأن تنظيم الاسلاملتعدد الزوجات ليس ظلما للمرأة ، ولا هضما لحقوقها . هذا فضلا عن ان التشريع الاسلامىلم يجعل نظام التعدد فرضا لازما على الرجل ، ولا أوجب على المرأة أو أهلها أن يقبلوا الزواجمن رجل ذى زوجة ، فلولا أن المرأة أو أهلها يرون فى هذا الزواج منفعة ومصلحة محققة ، لماأقدموا عليه ، أو قبلوا به .

• • •

٥ ــ الطلاق فى الشريعة الاسلامية وحقوق المرأة

يأخذ كثير من الغربيين على الاسلام انه أباحالطلاق ، وجعله حقا للرجل وحده ، ويقلدهم فى ذلك بعض المسلمين الذين يجهلون أحكامشريعتهم ،فيقولون : ان الاسلام باباحته الطلاق ، وجعله فى يد الأزواج ينتقص من مركز المرأة ، ويقوضدعائمالأسرة ، ويهدم بنيانها ، ويعرض الأولاد لكثير من الشرور والآفات التى تصيبهم بعدانفصالالأبوين .

---

(٨٧) المرجع السابق : ص ٤١ ــ ٤٢ .

(٨٨) جوستاف لوبون : حضارة العرب ، ترجمةعادل زعيتر ، ص ٤٨٢ ــ ٤٨٤ .

والواقع أن من الخطأ اتهام الاسلام بأنه هوالذى أباح الطلاق ، فقد جاء الاسلام وحق الرجل فى الطلاق أمر مقرر يمارسه الناس دون حـرج او انكار من أحد ، ولكنه هو أيضا كان حقا واسعا مسرفا فى سعته ، وكان العرب فى الجاهلية كثيرا ما يتخذون الطلاق وسيلة للكيد والاغاظة ، وكانوا يطلقون اذا شاءوا ويراجعون متى أرادوا ، بغـير عدد ينتهون اليه .

ويروى المفسرون أن رجلا هدد زوجته فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ــ مستندا على هذا الحق ــ بأنه لا يؤويها ولا يرسلها أبدا ، فلما استفسرت منه عن الطريقة ، أخبرها انه يطلقها حتى اذا قاربت انتهاء عدتها ، راجعها ، ثم يمضى فى هذا العمل الى غير نهاية ، فرفعت الامر على صورته السابقة الى الرسول للفصل فيـه . هنا بدت فى صورة عملية خطورة هذا الحق على سعادة المراة وراحتها . فقد دلت هذه الحـادثة على انه قد ينقلب فى يد بعض الرجال أداة لتعذيب الزوجة وارهاقها ، ومن ثم نزلت شريعة التحديد فى الآيتين : « الطلاق مرتان فامساك بمعـروف أو تسريح باحسان » « فان طلقها فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره » . (٨٩) وبهذا استل من يد الرجل هذا السلاح الذى يمكن أن يستخدمه فى ارهاق الزوجة وتعذيبها وابتزاز اموالها . (٩٠)

وقد أباح الاسلام الطلاق لأن الحياة العائلية كثيرا ما يحدث فيها ما يقتضي الطلاق . فقد يتزوج الرجل المراة ثم يتبين أن بينهما تباينا فى الاخلاق ، وتنافرا فى الطباع تستحيل معه الحياة الزوجية . وقد يطلع أحدهما من صاحبه على ما لا يحب ولا يرضى من سلوك شخصى أو عيب خفى . وقـد يظهر أن المراة عقيم ، الى غير ذلك من الاسباب التي تحول دون استمرار الحياة الزوجية . لهذا شرع الله الطلاق ليتخلص به الزوجان من الشرور والمفاسد التي قد تترتب على بقاء حياة كريهـة بغيضة ، وليستبدل كل منهما بزوجه زوجا آخر قد يأتلف معه ، ويتبادل معه المودة والرحمة .

وفى هذا يقول ابن سينا ، فى كتاب «الشفاء»: ينبغى أن يكون الى الفرقة سبيل ما ، والا يسد ذلك من كل وجه ، لان حسم أسباب التوصـل الى الفرقة يقتضى وجوها من الضرر والخلل ، منها أن من الطبائع ما لا يألف بعض الطبائع ، فكلما اجتهد فى الجمع بينهما زاد الشرو تنغصت المعايش .

ومنها أن الناس من يمنـى بـزوج غـير كفء ، ولا حسن المذهب فى العشرة ، أو بغيض تعافه الطبيعة ، فيصير ذلك داعية الى الرغبـة فى غيره اذ الشهوة طبيعية ، وربما أدى ذلك الى وجوه من الفساد .

وربما كان المتزاوجان لا يتعاونان على النسل ، فاذا بدلا بزوجين آخرين تعاونا فيه ، فيجب أن يكون الى المفارقة سبيل ، ولكنه يجب أن يكون مشددا فيه . (٩١)

---

(٨٩) الآيتان ٢٢٩ ، ٢٣٠ من سورة البقرة .

(٩٠) ابراهيم عبد المجيد اللبان : مكانة المراة فى الاسلام ، ص ٣١٦ ، ٣١٧ .

(٩١) الناحية الاجتماعية والسياسية في فلسفة ابن سينا ، تحقيق الدكتور محمد يوسف موسي ، ص ١٩ .

على أن الاسلام ضيق منافذ الطلاق . وفى الحديث الشريف تحذير من الجرى وراء الهوى كقوله صلى الله عليه وسلم « أبغض الحلال الى الله الطلاق » ، وقوله « لعن الله كل ذواق مطلاق » ، وقوله «لعن الله الذواقين والدواقات» وقوله « أيما امرأة سألت زوجها طلاقا من غير بأس فحرام عليها رائحة الجنة » . (٩٢)

ولا يدحر الاسلام وسعا للحيلولة دون وقوع الطلاق . فحذر مسايرة النزعة الطارئة ، وأرشد الي محاربتها ، وعدم التأثر بها ، بل شكك فى وجدانها والشعور بها . وفى ذلك يقول الله تعالى: « وعاشروهن بالمعروف ، فان كرهتموهن فعسى أن تكرهوا شيئا ويجعل الله فيه خيرا كثيرا » . (٩٣)

واذا شعرت الزوجة بجفوة من زوجها ، فعليهما بالصلح « وان امرأة خافت من بعلها نشوزا أو اعراضا فلا جناح عليهما أن يصلحا بينهما صلحا والصلح خير ، وأحضرت الانفس الشح وان تحسنوا وتتقوا فان الله كان بما تعملون خبيرا » (٩٤)

فان لم ينجح ذلك وبدت فى الأفق امارات الشقاق بينهما ، كان عليهما أن يختارا حكمين من أهل الزوج ومن أهل الزوجة ليكونا أحرص على التوفيق ، ونبه الحكمين الى أن يخلصا فى الرغبة فى بقاء العلاقة الزوجية ليهيىء الله لهما أسباب الصفاء . قال تعالى : « وان خفتم شقاق بينهما فابعثوا حكما من أهله وحكما من أهلها أن يريدا اصلاحا يوفق الله بينهما ان الله كان عليما خبيرا » . (٩٥)

واذا عجزت هذه الوسائل كلها عن ايجاد الصلح بينهما ، فليس هناك مناص من الطلاق : « وان يتفرقا يغن الله كلا من سعته وكان الله واسعا حكيما » . (٩٦)

وقد اشترط الاسلام أن يكون الطلاق أمام شاهدين ، كما كان عقد الزواج أمام شاهدين . قال تعالى : « فاذا بلغن أجلهن فأمسكوهن بمعروف أو فارقوهن بمعروف ، واشهدوا ذوى عدل منكم ، واقيموا الشهادة لله ، ذلكم يوعظ به من كان يؤمن بالله واليوم الآخر ، ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب » . (٩٧)

وفى هذا الشرط ارهاب من الاقدام على الطلاق لأول بادرة ، ثم تسجيل لوقوعه اذا ما وقع حتى لا يتلاعب الزوج به .

---

(٩٢) حجة الله البالغة ٢ / ١٠٣ .

(٩٣) الآية ١٩ من سورة النساء .

(٩٤) الآية ١٢٨ من سورة النساء .

(٩٥) الآية ٣٥ من سورة النساء .

(٩٦) الآية ١٣٠ من سورة النساء .

(٩٧) الآية ٢ من سورة الطلاق .

والاسلام يحفظ للمراة حقها فى المال ، فلايجيز للرجل ان يمسك عنها شيئا فى صداقها : « وان أردتم استبدال زوج مكان زوج وآتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا اتأخذونه بهتانا واثما مبينا » . (٩٨)

واذا تم الفراق وجب على الزوج أن يتكفل لها بمعيشتها مع أبنائها طول مدة العدة: «ومتعوهن على الموسع قدره ، وعلى المقتر قدره متاعا بالمعروف » . (٩٩)

ولم يغفل المشرع الحكيم عن ضرورة اخرى توجب على الزوج ان ينفق على مطلقته حتى تضع حملها ان كانت حاملا ، ويؤتيها أجر الرضاع اذا أرضعت طفلها منه . قال تعالى : « أسكنوهن من حيث سكنتم من وجدكم ولا تضاروهن لتضيقوا عليهن وان كن أولات حمل فأنفقوا عليهن حتى يضعن حملهن فان أرضعن لكم فآتوهن أجورهن وائتمروا بينكم بمعروف » (١٠٠)

وكل الآيات التى وردت فى شأن الطلاق تؤكد المعاملة بالمعروف ، وتتشدد فى النهى عن الايذاء أو أى لون من ألوان الاساءة .

وقد جعل الاسلام الطلاق من حق الزوج دون الزوجة ، لأن المرأة أسرع انقيادا لحكم العاطفة من الرجل ، كما ان الطلاق تترتب عليه تبعات وتكاليف مالية يلزم بها الأزواج . ولا شك ان هذه التكاليف التى تترتب على الطلاق من شأنها أن تحمل الزوج على التروى وضبط النفس ، وتدبر الأمر قبل الاقدام على الطلاق .

على أن الشريعة لم تهمل جانب المراة وحقها فى الطلاق . فمنحتها الحق فى الطلاق ان كانت قد اشترطت فى عقد الزواج شرطا صحيحا ،واخل الزوج بهذا الشرط ـ كما هو مذهب الحنابلة ـ ، وأباحت لها الشريعة الطلاق عند تراضيها مع زوجها على الطلاق .

وسوّغت لها بمقتضى ما استنبطه كثير من فقهاء المسلمين الحق فى طلب التفريق اذا أعسر الزوج ولم يقدر على الانفاق عليها أو امتنع عن الانفاق مع قدرته عليه ، وكذلك لو وجدت بالزوج عيبا يفوت معه أغراض الزوجية ، أو اذا أساء الزوج عشرتها وآذاها بما لا يليق بأمثالها ، أو غاب الزوج عنها مدة طويلة وخشيت على نفسها الفتنة ، وهذه المدة قدرها بعض الفقهاء بسنة . (١٠١)

من هذا كله يتضح أن الاسلام رفع من شأن النساء، واكسبهن حقوقا تتصل بالطلاق والتطليق لم تكن لهن من قبل .

● ● ●

(٩٨) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(٩٩) الآية ٢٣٦ من سورة البقرة .

(١٠٠) الآية ٦ من سورة الطلاق .

(١٠١) على حسب الله : عيون المسائل ، ص ٢٠٥ ،زكى الدين شعبان : الزواج والطلاق فى الاسلام ، ص ٨٧ .

٦ ـ الحقوق الاقتصادية للمرأة فى التشريع الاسلامى

كفل الاسلام للمرأة من أسباب الرزق ما يضمن لها حياة آمنة مستقرة ، فلم يضع على كاهلها أى عبء من الاعباء الاقتصادية اللازمة لمعيشة غيرها ، بل لم يضع على كاهلها أى عبء من الاعباء الاقتصادية لمعيشتها هي نفسها ، فاذا لم تكن فى عصمة زوج ، ولا معتدة من زوج فنفقتها واجبة على أصولها أو فروعها أو أقربائها حسب ترتيب الفقه الاسلامى لهم فى وجوب النفقة . (١٠٢) واذا كانت فى عصمة زوج ، فنفقتها واجبة عليه ، سواء كانت موسرة أو معسرة ، وقد أوجب لها النفقة والكسوة وجميع ما تحتاج اليه بالمعروف حتى أوجب الخادمة والخادمتين « لينفق ذو سعة من سعته » . (١٠٣)

واوجب الاسلام للمرأة مهرا لا حدَّ لأكثره « وان آتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٤) وأوجب لها اذا ما طلقت ، نفقة العدة على نحو ما وجبت لها فى حياتها الزوجية ، وأوجب لها « المتعة » وهي ما يبذله الرجل بعد طلاقها غير نفقة العدة ، مما تحفظ به نفسها وكيانها « وللمطلقات متاع بالمعروف حقا على المتقين » . (١٠٥)

ولا يجوز للزوج أن يأخذ شيئا من مال الزوجة ، قلَّ ذلك الشيء أو كثر . قال تعالى : « وان أردتم استبدال زوج مكان زوج ، وآتيتم احداهن قنطارا فلا تأخذوا منه شيئا » . (١٠٦)

واذا كان لايجوز للزوج أن يأخذ شيئا مما سبق أن آتاه لزوجته ، فلا يجوز له من باب أولي أن يأخذ شيئا من مالها الاصيل ، الا أن يكون هذا أو ذاك برضاها وعن طيب نفس منها ، وفى هذا يقول الله تعالى : « وآتوا النساء صدقاتهن نحلة ، فان طبن لكم عن شيء منه نفسا فكلوه هنيئا » . (١٠٧)

ولايجوز للزوج كذلك أن يتصرف فى شيء من أموالها ــ اذا كانت رشيدة ــ الا اذا أذنت له بذلك أو وكلته فى اجراء عقد بالنيابة عنها . وفى هذه الحالة يجوز أن تلغى وكالته ، وتوكل غيره ان شاءت .

وقد أعطى الاسلام المرأة الحق فى الميراث بعد أن كان مقصورا على المقاتلين من الرجال وحدهم . وقد بدأت الآيات الكريمة بتقرير المبدأ العام وهو حق النساء فى الميراث ، ثم فصلته بعد

---

(١٠٢) على عبد الواحد وافى : مشكلة نزول المرأة الي ميادين الكدح فى الحياة فى كتاب : مشكلات المجتمع المصرى والعالم العربى ، ص ٢٦ .

(١٠٣) الآية ٧ من سورة الطلاق .

(١٠٤) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٥) الآية ٢٤١ من سورة البقرة .

(١٠٦) الآية ٢٠ من سورة النساء .

(١٠٧) الآية ٤ من سورة النساء .

ذلك تفصيلا تاما . يقول الله تعالى : « للرجـال نصيب مما ترك الوالدان والاقربون مما قل منه أو كثر نصيبا مفروضا » . (١٠٨) ثم يفصل هذا الحق بقوله : « يوصيكم الله فى أولادكم للذكـر مثل حظ الأنثيين » . (١٠٩)

وقد سبقت الاشـارة الى أن هـذا الحكم ليس مبنيا علي أن انسانية المرأة أقل من انسانية الرجل ، وانما هو مبنى على أساس آخر قضت به طبيعة المرأة فى الحياة وكان من مقتضاه أن يحتمل الرجل نفقات الأسرة ، اما المرأة ، فنفقتها واجبة على زوجها ، واذا لم تكن فى عصمة زوج فنفقتها واجبة على أصولها أو فروعها أو أقربائها.

• • •

قرر الاسلام للمرأة حقوقا لم تكن تعرفها من قبل ، فرد لها حقها المسلوب فى الحياة ، وجعل لها حقا مشروعا فى الميراث ، وحقق لهـا الاستقلال الاقتصادى فيما تملك ، وجعل للزواج أحكاما ، ووضع للطلاق وتعدد الزوجات قيودا ، وقرر للزوجين من الحقوق والواجبات ماتستقيم به الحياة الزوجية ، وتقوى به الروابط والعلاقات الاسرية .

وأعطى الاسلام المرأة الحق فى طلب العلم ، وجعله فريضة على كل مسلم ومسلمة ، وجعلها شريكة للرجل فى ميدان القتال ، وأوجب عليهـا الخروج للدفاع عن الوطن بغير اذن من زوجهـا اذا هجم العدو ، واعتدى على حرمة البـلاد . واحترم الاسلام رأى المرأة ، واستمع اليـه ، وقرره مبدأ يسير عليه التشريع العام .

ولما كانت المرأة قد حصلت على كثـير من الحقوق والامتيازات ، فقد حملها الاسلام من المسئوليات مايتناسب مع ما حصلت عليـه من حقوق ، فجعلها مسئولة عن نفسها ، وعن عبادتها وعن أسرتها ، وعن المجتمع الذى تعيش فيه .

وقد استفادت المرأة المسلمة ـ وبخاصة فى العصر الاسلامى الاول ـ بما اكتسبته من حقوق وامتيازات ، فشاركت فى مختلف مجالات الحياة ، واشتغلت بالأدب والسياسة والاجتماع والقضاء والتدريس ، وظهر عدد كبير من النساء المسلمات الشهيرات ممن تزخر بسيرهن كتب الأدب العربى والتاريخ الاسلامى .

وقد آن للمرأة أن تعطى حقوقها كاملة فيما لا يتعارض مع ما امر به الاسلام حتى تشارك بعمق فى صنع الحياة ، وتؤدى رسالتها على الوجـه الأكمل .

---

(١٠٨) الآية ٧ من سورة النساء .

(١٠٩) الآية ١١ من سورة النساء .

محمد رجب النجار

المـــرأة في المـــلاحم الشعبيـــة العربية

اذا كان النمط النسوى الشائع فى الليالي هو نمط « الجوارى » (١) فان النمط السائـد فى الملاحم أو السيَر الشعبية العربية هو نمط « المرأة الحرة » . واذا كانت المرأة فى كثير من حكاياتنا الشعبيـــة المَرِحَةِ أنموذجـا للمـــرأة الحمقاء (٢) ، فانها بالتاكيد غير ذلك أيضـا فى ملاحمنا الشعبية العربية .. انها أنموذج جادومسئول وايجابي ، وهذا أمر طبيعى فى كل عمل أدبي يتغنى بالبطولات القومية للشعب العربى ..

ومن البديهيات أن نؤكد أن الملاحـم اوالسير الشعبية العربية تحكى الوجدان القـومى العربى ، وما يستشعره هذا الوجدان ــ الجمعى ــ تجاه تاريخه وأحداثه ووقائعه ، كما ينبغى ان يكون فى خلد الشعب وضـميره .. وهى فى الوقت نفسه تعبير عن قيمه ومثله العليا ، آماله وآلامه ، فضلا عن طموحاته القومية .. ومن ثم فـان « **فن التشخيص** » أو رسـم الأبطـال فى

---

(١) انظر : ألف ليلة وليلة ، للدكتورة سهير القلماوى ص ٣٠٢ وما بعدها . درا المعارف سنة ١٩٦٦ .

(٢) شخصية جحا العربى وفلسفته في الحياة والتعبير» لكاتب المقال . رسالة ماجستير لم تنشر ــ جامعة القاهرة سنة ١٩٧٢ . الفصل الخاص بجحا والمرأة .

الملاحم الشعبية يخضع لهذه الغايات .. خضوعا يدفع القاص الشعبى دفعا الى أن يتوسل ((بالتنميط)) في رسم الشخوص والنماذج ، بحيث غدت هذه الشخوص والنماذج تجسيدا حيا لمثل المجتمع الشعبى وقيمه ومعاييره وسلوكه ـ كما يتمثلها فى أبطاله ـ أكثر مما هم شخوص لهم ذواتهم الخاصة ، وملامحهم الفردية المميزة .. لانهم ((المثال)) الذى ابتدعه وجدان الجماعة ، وانتخبه ليكون أنموذجا لكل فرد من أفرادها ، فهو جماع فضائلها ، وهو المحقق لأحلامها ورغائبها . ((واذا كانت الملحمة التى تصدر عن الوجدان القومى تحكى ضربا من الصراع فاننا نلاحظ ان هذا الصراع يقوم على دعامتين :

الاولى : صراع العدو المشترك .

والثانية : تقويم السلوك في الجماعة بحيث يصبح متفقا مع الاحداث العامة ومسايرا لمثل الجماعة فى وقت واحد)) . (٣)

وفى ضوء هذا التمهيد ينبغى ان ننظر الى النماذج النسوية فى الملاحم الشعبية العربية ، ومما هو جدير بالذكر ان فن التشخص الملحمى ينحو ـ كذلك ـ منحى واقعيا فى تصويره للنماذج ، التى نحن بصدد الحديث عن بعض منها ، ومن ثم ، فهى تصلح ((لأن تكون نموذجا يحتذى ، لانه يتصل الى حد كبير بعالمنا الواقعى اتصالا وثيقا)) . (٤)

وسوف نتخير ، فى هذا المثال ، نماذج متعدده للمرأة ، من ملاحم شعبية متعددة ، لينتهى بنا هذا الاختبار فى النهاية الى رسم صور متكاملة للمراة العربية في الملاحم الشعبية العربية ، بجميع جوانبها النفسية وأبعادها الانسانية ، ولن يقتصر انتخابنا على البطولة المطلقة التي عقد لواؤها للمرأة . فالبطولة الملحمية المطلقة خير كلها .. بل كذلك يقوم اختيارنا على انتخاب أنماط أو نماذج من الابطال الثانويين الذين يعملون ايضا ، على التكامل النفسي للشعب ، اذ بواسطتهم يتمكن القاص من تجسيم بعض الصفات ، وبعض المزايا ، سلبا وايجابا .

ومما هو جدير بالذكر أن الابداع الشعبي بعامة ـ في رأينا ـ مهما بدا عفوى التعبير أو فطرى المضمون ، فانه عند الدراسة المتأنية ليس كذلك دائما ، وان بدا كذلك لبعض الدارسين .. والا فقد أهم عناصر خلوده وشيوعه وتجاوزه حدود الزمان والمكان .

أولا : **المرأة فى سيرة الاميرة ذات الهمة :**

وقع اختيارنا أولا على هذه الملحمة ، لكونها ، تعد بحق ملحمة المرأة العربية الأولى ، **فهى أول ملحمة تعهد ببطولتها الملحمية لامرأة** . وسوف يطول الوقوف عندها للسبب ذاته . ومن

---

(٣) الدكتور عبد الحميد يونس ، من بحث بعنوان ((البطولة في الادب الشعبى)) الفى فى الدورة الرابعة لمؤتمر الادباء العرب الذي عقد بالكويت ٢٠ ـ ٢٨ من ديسمبر سنة ١٩٥٨ واعيد نشره فى كتابه ((دفاع عن الفولكلور)) ص ١٣٨

(٤) الدكتورة نبيلة ابراهيم . سيرة الاميرة ذات الهمة ـ دراسة مقارنة ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ بالقاهرة ـ الطبعة الاولى . ص ١١٨

المعروف أن محاور البطولة فى هذه الملحمة ،تدور حول الجهاد الدينى والقومى (٥) ، شأنها فى ذلك شأن سائر ملاحمنا الشعبية العربية..(٦) ، وهي بهذا تتشابه معها ، وبخاصة مع **سيرة الظاهر بيبرس** • ووجه التشبه يتمثل فى الدفاعءن أرض الاسلام ضد المد الاستعمارى الغربي المتواصل على هذه المنطقة . ويتوسل البطل فيذلك بضرورة توحيد الصف وجمع الكلمة .. وحتمية الحرص على سلامة الامة من الداخل ..وهذا يعنى ان البطل الملحمى ، أصبح لزاما عليه، ان يحارب فى جبهتين معا ، جبهة خارجية ، تتمثلفى أعداء الدين والدولة واخرى داخلية تتمثل فى القضاء على الفتن والاضطرابات والثورات الداخليةالتى ثبت ان معظمها تم بتحريض خارجي والقضاء على مظاهر الشرور والمواقف السلبيةالاخرى ، **فالبطل الملحمي دائما يأخذ على عاتقه حماية الدولة من الاخطار الخارجية والداخليةعلى السواء ، تلك التي تتهددها ، ايمانا منه ــ وهكذا فى السير الشعبية جميعا ــ بأن الخطرالداخلي لا ينفصل عن الخطر الخارجي** ، بل ربما كان اكثر خطراواشد تأثيرا ، حتى ان القاصالشعبي لايعهد ــ فى أغلب الملاحم ــ الى أبطاله بالجهاد الخارجى الا بعد ان يطمئن الى سلامةالجبهة الداخلية .. فهل هذه الغايات ، على أهميتها القومية وعلى الرغم من مبرراتها الملحميةهي كل ما تميزت به سيرة الاميرة ذات الهمة ، وانفردت به ، وسعت الى تأكيده والدعوة اليه ؟

ان كان الامر كذلك ، ــ وهو بالتأكيد ليسكذلك ــ فان الملحمة ، والحالة هذه ، لاتعدو ان تكون تكراراعلى نحو ما للسيرالشعبيه الاخرىوان اختلف الزمان والمكان وبعضاطراف الصراع . اذن ففيم تكمن ((**خصوصية**)) هذه السيرةالعظيمة التي تكاد صفحاتها تقارب السبعة الاف صفحة ، موزعةعلى سبعين جزءا .. بحيثغدتــ بحق ــ أطول سيرة شعبية فى تراثنا الملحمي كله ، من حيث الكم والمكان والزمان والاحداث ؟.. ترى ما الذى تفردت به هذه السيرة الرائدة ، ليس بين آدابنا الملحمية العربية ، بل بين الآدابالملحمية العالمية المعروفة ؟ تكمن الاجابة ، فى بساطة شديدة ، فى ان بطل هذه الملحمة ، ليسمن الرجال بل من النساء .. فلقد عهدت السيره ببطولتها الملحمية،بكل ما ينبغى ان يتسم به البطلالملحمي من سمات وخصائص ــ الى امرأة ، هي

---

(٥) انظر : سيرة ذات الهمة ، دراسة مقارنة للدكتورةنبيلة ابراهيم ، وقد نالت عليها الاستاذة الباحثة درجه الدكتوراه من جامعة (توبنجن) بالمانية الغربية وقد ترجمتالى العربية ، ونشرتها دار الكاتب العربي للطباعه والنشر بالقاهرة .

(٦) تدور وقائع الاحداث الاساسيه فى الملحمة بينالدولتينالكبيرتين آنذاك ،الدولةالاسلامية والدولةالبيزنطية وانها تؤرخ تاريخا شعبيا للصراع الذى دار بين العربوالرومفيما عرف تاريخيا باسم حربالثغور .. علىحدود الدولتين.. وان الامتداد الزمانى للملحمة بدأ ابان الدولة الاموية ،وانتهى بنهاية عهد الواثق بالله ، الخليفة العباسى .. وهو زمان طويل نسبيا بالقياس الى عمر الابطال ، وهو أمرشائع فى الملاحم الشعبية .. ومن خلال قصص البطولة والفروسية بين الجانبين تتجلى جوانب الصراع ، وتتكشفالسمات المكونة للمجتمع الاسلامى الذى تمثل هذه السيرة ..ذلك ان الملاحمالشعبية ، تبقى فى النهاية تاريخا اوتسجيلاللاحداث والوقائع من وجهة نظر المجتمع الشعبى ، وهو تاريخ فنى ان صح التعبير ، وليس تاريخا اخباريا ، يدونالاحداث والوقائع كما كانت بل كما ينبغى ان تكون .

وقد عقد لواء البطولة العربية فى هذه الملحمه لقبيلهعربية هى قبيلة بنى كلاب ، وقد تمحورت حول أبطالها قصص الفروسية والبطولة ، فهم الذين تحملوا عبء الدفاعالخارجي والداخلي على السواء .. ولقد نجح القاص أيما نجاح ، عندما سجل لنا تاريخ الامه الاسلاميه بكلما كانت تمور به من خلال تاريخ هذه القبيلة .. أو بالاحرى تاريخ أبطالها ..

الاميرة ذات الهمة، فاطمة بنت مظلوم بن الصحصاح بن جندبة بن الحارث الكلابى .. والتى عقد لها القاص الشعبي ـ عن عمد ـ لواء البطولة طوال الملحمة .. ومن ثم لانعجب بعد ذلك ان تتسمى الملحمة او السيرة باسمها .. نحن اذن هنا امام نمط من البطولة المطلقة ، لم نعهده فى غير هذه الملحمة الرائدة ، هو نمط « البطولة النسوية » وما يعنيه ذلك من دلالات تلمسها وشيكا ، وهذا هو الجديد فى الملحمة ، وهو ليس بالامر القليل فيما نعتقد ، خاصة وميدان البطولة مرتبط بالجهاد الديني والقومي معا . (٧)

دلالات البطولة النسوية في الملحمة وابعادها :

ينبغي ان نؤكد للقارىء الكريم ـ بادىء ذى بدء ـ اننا لسنا أول من تنبه الى هذه الدلالات فى هـذه الملحمة ، بل سـبق ان تنبه اليها من قبل الاستاذ فاروق خورشيد (٨) وركز عليها ـ وحده فيما نعلم ـ ومن ثم ، ووفاء له سنقدم له هنا مجملا لدراسته ـ ما دامت الرؤية مشتركة بيننا ـ غير أنه ، وفاء للبحث العلمي ، سنقـوم بتوثيق هذه الدراسة من واقع السيرة نفسها حتى يطمئن القارىء الى سلامة هذه الدلالات ، وحتى لا نتهم بالجنوح الى التعميم والمبالغة ، أو بالجنوح العاطفي الذى يتسم به بعض دارسـي الفولكلور ، ونحن منهم .

اذ يرى الاستاذ فاروق خورشيد ان سيرة الاميرة ذات الهمة تعالج مضمونا انسانيا كبـيرا لايقل خطرا عن المضمون الانساني الذى تعالجـه سيرة عنترة بن شداد، فبينما «نستطيع أن نسمى سيرة عنترة الوثيقة الفنية ضد العبودية والتفرقة العنصرية ، نستطيع ان نسمي سيرة الاميرة ذات الهمة الوثيقة الفنية التى تثبت حق المراة العربية فى مكان المساواة من المجتمع العربى » (٩) ويمكن القول ان المعالجة الملحمية لهذه القضية الكـبرى تمت على محورين أساسيـين مرتبطـين تمـام الارتباط .

المحور الاول : ويمكن ان نطلق عليه المحور الاخلاقي المرتبط بالمرأة ، ويتمثل هذا المحـور فى ثـلاث فضائل اساسية هي العفة ، والوفاء ، والامومة فهي تحافظ على عرضـها وتدافع عنـه حتى تستشهد دونه ، وتعرف الوفـاء لمـن تحب ، وتؤكد ارتباطها به ارتباطا لا تفصمه أية مغريات . كما ترتفع عندها عاطفة الامومة حتى لتغطي احيانا على جميع العواطف الاخرى ، فتكرس نفسها تكريسا يجعلها تذوب فى كيان الابن ، محققة فيه كيانها هي .

المحور الثاني : ويمكن ان نطلـق عليـه محـور التحرير ، حيث ترتفع الملحمة بالمراة الى درجـة المساواة .. مساواة المراة للرجل ، فيما يعتز به من فضائل ومآثر وصفات طالما استأثر بها الرجل طويلا ، وعلى رأسها الفروسية ، والشجاعـة ، والاقدام ، وما يرتبط بذلك مـن جهـاد بدني

(٧) الجهاد الدينى والدفاع القومى ، وجهان لعملة واحدة ، فى مضمار البطولة الشعبية العربيـة وغاياتهـا ، ولا يمكن فصل احدهما عن الاخر .

(٨) فى كتابه « اضواء على السير الشعبية » المكتبة الثقافية . العدد ١٠١ ـ يناير سنة ١٩٦٤ ـ القاهرة من ص٥٤ ـ ص ٨٥

(٩) اضواء على السير الشعبية . ص ٦١ .

(بالسيف) واخـر نفسي يتمثـل فى الزهـــدوالتصوف ، كما يتمثـل في العزوف عن شهوات الحياة الدنيا . . فالمراة فى الملحمة ، كما سنرى ،أهل لان تتجمععندها صفات الفروسيةوالشجاعة والاقدام ، وهى أهل للتبريز في ميدان القتـالتبريزا يضعها فى مكان الصدارة ، ويؤهلها لقيادة الجيــوش ، وبخاصــة فى اللحظـات الحاسمـةوالحرجة من تاريخ امتها ، لترتفع بذلك الى مصاف الابطال الملحميين ، وهي جديرة كذلكبالعكوف على العبادة والتبتـل واداء واجباتهـا الدينية بما في ذلك الجهاد العسكرى ، في سبيلالله ، لىؤهلها هذا لان تصبح فى مصاف اولياء اللــه الصالحين .

والمحور الاول يؤكد لنا صفات انثويـة ،ونيقة الارتباط بالخلق العربي والاسلامي ، حيث نغدو المراة فيه انموذجا لما يجب ان يكون عليــهدورها فى الحياة ، كما تقدم فى الوقت نفســه تأكيدا بأهمية هذا الدوروخطورته فىحياة المجتمعالعربي وصميم كيانه ، فضلا عن تثبيت معاني المثالية فى سلوك المراة العربية . اما **المحور الثاني** فيرتفع بالمراة من حدود دورها كعنصر سالب في تكوين المجتمع على حد تعبير فاروق خورشــيدالى دور جديد تكون فبه المراة عنصرا ايجابيــا لايقل فى خطورته واهمته عن الرجل الذى يمكنان يحتكر كل الفضائل الايجابية لنفسه ، وتجعل السيرة بهذا من المـراة نصف المجتمـع العامـلالمشارك في تحمـل التبعـات ، واداء الواجب ، شأنها فى ذلك شأن الرجل ، عليها مسئولياته ولهاحقوقه . (١٠)

المعالجة الفنية :

عمد القاص الشعبي – ذلـك العبقرى –الى غرس وتأكيد مقولاته ، ومحاوره السابقــة منذ الصفحات الاولى للســيرة مبــاشرة ، حيثوضع أيدينا مباشرة على غاياتــه ، وحيث أدار حركة الصراع عنيفة موارة بهذه الغايات ، منذ ان حدثنا عن مولد الامير جندبه ، فأبوه الحارث الكلابي يتزوج من امه « الرباب » وما ان تحملمنه حتى يموت ، وكان زعيم قومه بني كـلاب وملكهم الذى استطاع بتجاعة ان يهزم الكثــيرمن القبائل فى البادية ، وان يدخلهم فى حـكمه وطاعته ، فلما مات ، وكانت زوجه الرباب علــىوشك وضع حملها ، ثارت على قومه أصحــاب الثارات للانتقام ، ينهبون الامــوال ويسبــونالنسـاء ، فاشفقتالرباب من هذاالمصير ، فهرعت تحت جنح الليل هاربة من ديار بني كلاب الــىحيث ديار قومها ، واصطحبت معها عبدا لهـا اسمه سلام ، كانت تثق به غير أنه كان يطمع فيهااذ كانت ذات حسن مشهود وجمال بارع ، وها هي ذى الفرصة تواتيه ، فيجنح بها عن الطريقالمعتاد ، عن عمد ، متعللا بخشية الاعــداء ان يلحقوا بها ، وما ان يبعد بها طويلا حتى يتوقفعند حافة غدير ، وقد اطمأن الى وقوعها تماما تحتسيطرته،فيراودها عندئذ عن نفسها ،ويشرعالقاص الشعبي في تكثيف الضوء على هذا الموقف الدرامى العنيف تكثيفا يشعرنا باهميته عنده ،وبقيمة القرار ، في مثل هذه اللحظة ، فالمراة العربية المفجوعــة فى زوجهــا ، وفى مكانتهــا ،والهاربة فى خوف وعجلة تواجــه أحد أمريــن احلاهما مر : اما الموت على يد هذا العبد الذىتملكت منه غرائزه ، وظهرت فيه سمات الوحش

(١٠) المرجع السابق ص ٦٢

الذى لا يرق لتوسلات، ولا تستثير نخوته او رجولته ذكريات الوفاء لسيده.أو الاستسلام لنزواته حفاظا على حياتها ، فى هذا المكان المقفر الموحش ،ولكنهاترفض في قوة تستمدها من ضعفها ومن ايمانها بفضائل المرأة الحرة امام هذه المساومة القذرة ،فتقاوم هذا العبد مقاومة عنيفة ، تشهدها صحراء خالية ، ومياه قليلة تترقرق فى ذلكالغدير الضائع أو التائه ــ مثلها ــ وسط الصحراء . وتجتمع كل هذه العوامل ، الغضبوالخوف والحسرة ، والمقاومة البدنية لتسرع بساعة المخاض ، اثر لطمة قاسية عنيفة يوجههااليها ذلك العبد فنقذف بها الى الارض في عنف فتنفجر منها الدماء فى غزارة ، ايذانا بساعةالميلاد ، ميلاد الأمير جندبة ، ويخاف العبد من منظر الدماء التى تتدفق ، فيبعد عنها مذعورا ،ليعود اليها بعد حين ، فوجدها تحتضن طفلها الوليد ، وعندئذ يصيب العبد ذعر شديد ،وبأس حقير ، فيستل سيفه ويقتلها ، ثم يهرب، تاركا الوليد الى جوار أمه المخضبة بدمائها .(١١)

هذا الموقف الذى يفجأ ــ بل ينفجع ــ السامع أو القارىء به منذ الصفحات الأولى يلفتنا لفتا الى هذا الخط الذى شرعت تسير فيهالسيره في ابرازها للبطولة النسوية .. وذلك عندما تبدأ بهذه البطولة الخلقية ، الواضحةالدلالة والمغزى .

وسرعان ما يتكرر هذا المشهد على نحوآخر ، مع زوجة الامير جندبة نفسه ، فبعد أن ينشأ فى بيت اعدائه ، وبعد ان يعرف نسبهوينضم الى قبيلته يلتقى بفارسة عربية شجاعة تمتاز بالجمال والفصاحة ، هي « قتالة الشجعان»(لاحظ نمطية الاسم ودلالته) وبعد أن يقهرها في الميدان اثر مبارزة عنيفة كاد يفقد معها حياتهبالرغم من بطولته الفائقة ، وما أن يتزوجها حتى يتزعما معا قبيلة بنى كلاب ، ويعيدا اليهامكانتها بين القبائل ، حتى يحدث أن ينقذا بعد ذلك قافلة الخراج الخليفة عبد الملك بن مروانمن أيدى جماعة تمكنت من الاستيلاء عليها ، وتأبى نخوة جندبة وزوجه قتالة الشجعان الاأن يصحبا القافلة الى حيث الخليفة فى دمشق ، وفى قصر الخليفة ، يحدث أن يقع هشام بنعبد الملك بن مروان فى حب قتالة الشجعان .. ويحاول أن يغريها بالمال تارة ، وان يبهرها ــتارةأخرى ــ بمظاهر المدنية والحضارة فىدمشق. وهى زوجة « هذا البدوى الجلف » على حدتعبيره ، فيسعى الى اغرائها بعد ذلك بجاه أبيه ، وبجاهه هو ، وهو ابن الخليفة ، فتبوء محاولاتهجميعها بالفشل ، ولكنه لا ييأس ، بل يضمر أمرا دبره فى الظلام ، حيث كمن فى جمع كبير من فرسان أبيه للامير جندبة فى طريق العودة . وتدور رحى معركة غادرة ، غير متكافئة تنتهىبقتل جميع رجال الأمير جندبة واختفاء زوجه قتالة الشجعان ، ويمضى القاص بعد ذلك ليقصعلينا المصير الذى آلت اليه فيقول :

« ... واما ما كان من أمر هشام بنالخليفة ، فانه لما اخذ قتالة الشجعان ، أقام معها مقدار شهرين ، وهو يراودها عن نفسها ،وهى تمانعه ، وتأبى ذلك ، وكلما تقرب اليها

(١١) انظر المشهد كاملا ، شعرا ونثرا فى السيرةالاصلية : سيرة الاميرة ذات الهمة من ص ٣ حتى ص ١٢ الجزء الاول ــ المجلد الاول .

نفرت منه ، وكلما تبسم في وجههـا عبسـتوقطبت واخذت تسبه وتشتمه وتنهره ، فاغتاظ منها غيظا عظيما ، ولما طال عليه الامر ، وخافمن انحطاط قدره بين الشر ، اذا ذاع عنه هذا الخبر ، اغتاظ منها وقتلها ، ولفها فى ثيابها ،واخرجها الى دهليز القصر ، وأمر الجوارى ان تدفن في اللبل » (١٢) .

وهكذا تمتحن المراة العربيـة ـ ومنـذبـدايات السـيره ـ فى خلقيـّاتها ومثلهـا ، فتؤثر الموت على ان تفرط فى عرضها ، أو انتتزوج بغير زوجها ، وفاء له واخلاصا ، مهمـا كانت المغريات حتى ولو كان ابن الخليفة نفسه . والحق أننا لو مضينا نتتبع هذه الغابات التى حفلت بها السيرة ، لضاق بنا المقام ، اذ سوفنلتقى بعشرات القصص التى تؤكد اخلاقيات المراة العربيةومثلها ، منها على سبيلالمثال لا الحصر : قصـة « ليلى والصحصـاح » (١٣) ، وقصـة « لبنى وغانم » (١٤) ويصل الامر احيانا الى انتضحى الام بطفلها ، فيذبحامام عينيها،على أنيثلم شرفها أو أن نخون زوجها كما حدث مرتين مع(نورا) زوجة البطال (١٥) .

وقد تخيرت هذه النماذج والتـى نلتقـىبنظائرها كثيرا منذ بدايات السيرة تأكيدا الـى أن ما سعى اليه القاص الشعبى اول ما سعى هوابراز البطولات الخلقية والنفسية للمرأة العربية تمهيدا للانتقال بنا الى المحور الثانـى ، وهـواحقية المراة فى المساواة مع الرجل ، حيث يرتقى بها الىمستوى البطولاتالعسكرية والدينية بعدان تكون قد رسختفىوجداننا وضميرناالصورة المثالية لسلوك المراة العـربية ، على المحور الاخلاقي . وهي صـورة تتشـابه في ابعادهـا الاسلاميـة مع الصـورة الاسلاميـة للمراة ، مؤكـدةبذلك **فضيلةالعفة** عندالمراة العربية ، تلكالفضيلة « التي اتخذها اصحاب الشعوبية مطعنا يلغـونمن خلاله فى أنساب العرب وأصولهم ، فتحت كل ظرف من الظروف مهما بلغت شدته ، واشتدتوطأته لانستطيع المـرأ: العربية أن تبذل نفسها لغير من بذلت له قلبها من قبل ، سواء كان عبداوضيعا يهددها بالموت أو كان أميرا وابن خليفة ، بعدبطيبالعيش ، ورفعةالمنزلة ، وبدلً بالسطوةوالقوة » (١٦) والحق أن فضيلة العفة، لها ما لها من أثر يمس صميم الكيان الاجتماعي للعـرب ،نلمسه بوضوح فى سائر الملاحم العربية الاخرى ، وبخاصـة تلك التي تتخـذ من البادية مسرحـالاحداثها ووقائعها ، وقد يبلغ الامر حدا منالهوس بالانساب ونقـاء الاصول والفـروع ، ينبغي أنيفهم على ضوء تقدير العرب لهذه الفضيلة . .

كذلك فضيلة الوفاء ، وهي الفضيلةالأنثويةالثانية التى تتصف بها المراة العربية في الملاحـم الشعبية العربية عامة ، وسيرة ذات الهمة خاصةمن خلال العديد من القصص التي تؤكد أصـالة

---

(١٢) المصدر نفسه ص ٣٣ ـ ٣٧ جـ ١ م ١

(١٣) المصدر نفسه من ص ٧٥ جـ ١ حتى ص ٢٥جـ ٢ م ١

(١٤) المصدر نفسه من ص ٢٦ ـ ٣١ جـ ٢ م ١

(١٥) المصدر نفسه ص ٦٤ وما بعدها جـ ٢٢ م ٣

(١٦) فاروق خورشيد ، اضواء على السير الشعبيةـ ص ٦٦/٦٧ .

هذه الفضيلة ، بل أن السيرة ــ وقــد تشعبتأحداثها ومضامينها ــ لاتجعل الوفاء الأنثوى هنا قاصرا على وفاء المراة لزوجها فحسب ، كما رأينافى بعض النماذج السابقة ، بل لدينها ومعتقدها كذلك ، في مشاهد ملحمية رائعة ، عندما تجــدالمرأة العربية الأسيرة نفسها فى موقف لاتحســد عليه ، اما أن ترتد عن دينها او ان يقتل وليدهاالذى يولد عادة في الاسر ، وفى غير تردد .. نراها نضحى بولدها وتحتسبه عند الله . (١٧)

أما الامــومة ، فى السير الشعبية العربية ،فقد وصل بها القاص اعلى قممها ، في أكثر مــن صورة ، وأكثر من موقف ، وايضا منذ الاجــزاءالاولى فى هذه السيرة التي نحن بصدد الاختيــار منها ، مؤكدا بذلك غاياته التي يسعى اليها بشأنالمرأة العربية ، مثال ذلك تلك الصــورة الرائعة التي رسمها القاص لأم الصحصاح ، حتى أنهــاتو فيت بعد مقتله بسبعة ايام (١٨) ، ومن الصور التي تلقانا كذلك صورة « أمامــة » مع ولدهــامظلوم (١٩) ، تلك الصورة التي تكاد تكون تمهيدا أو أنموذجا مصغرا لحديث الأميرة ذات الهمة معولدها الامير عبد الوهاب ، ثم هنالك تلك الصورة الرائعــة لأمهات الابطــال فى السيرة ، كمــوقف« القنّاصة » مع ولدها .. الى الحدالذى تتحدى من أجلــه الخليفة الرشيد هارون .. ونستطيعبقوة سيفها ان تلحــق الهزيمة بقــواته وتسعى لخلاص ولدها . (٢٠) ، والحق أن نموذج ((**الأمالذائدة**)) من النماذج الشائعة في جميع الملاحــم الشعبية .. وسوف نلتقى بنماذج أخرى ، بعدقليل ، تشير الى نوع آخر من الأمومة .. غير أن ما نود تأكيده فى هذا المقام ، وفى ضوء هذهالملحمةــ ان عاطفة الامــومة تبلغ الذروة عند صاحبــة السيرة نفسها .. الاميرة ذات الهمة .. التي تعدبحق من أعلى مراتب الأمومة في الملاحم الشعبية العربية ..اذ تمر بأزمة نفسية حادة ، بعدارغامهاعلى الزواج من ابن عمها الحــارث بــن ظــالم ، ولسوف نــرى ــ كم هــي عنيفة تلك الازمــة ،وبخاصة بعد أن جسد لنا القاص المعاييروالسلوك الأنثوية السابقة ــ اذ تتهم ذات الهمة ــ وبطلةالملحمة ــ فى أعز ما تعتز به المرأة العربية ، تتهم في عرضها وشــرفها وعفتها ، ويشاء قدرها انيمد الحــاقدين والحاســدين ، ببعض الدلائل الظاهرة ، عندما تنجب طفلها أسود اللون علىحين هي بيضاء وابوه أبيض ، وعندئذ لا يتورع زوجها الحاقد من أن يتهمها فى عفتها ، مع عبدهامرزوق ، وعندئذ يسقط فى يدها ، فهي تعلــم انها بريئة عفيفة ، ولكن كيف يمكن تفسير هــذاالأمر ؟ وعندئذ تقع فى حيرة عظيمة ، حتىأوشكت أن تتخــلص من وليــدها فى الســاعات الأولىلمــولده ، بأن تســلمه الى جارية لهــا شريطة أن تكتم أمره ، ولكن ســرعان ما تتغلب عاطفــةالامومة فتنسبالولداليها ، وتعترف به ، وتشرع فى أن تجعل منه فارس الفرسان .. غير أن الأمرلم يكن بهذهالبساطة وكان عليها أن تلقى فى سبيل ذلك ، من العنت ما تلقى ، فأبوه الحاقد والذىينغص عليها مكانتها التى بلغت ، لم يكتــف بانكار نسبته اليه ، بل راح بمساعدة أبيه ، والحاقدينعلى ذاتالهمة مكانتها ، يدبرون عشراتالمؤامرات

(١٧) ثمة مثالان نادران متجاوران فى سيرة الاميرةذات الهمة لتأكيد ذلك ، ص ١٨ وما بعدها ج ٣٩ م ٤ .

(١٨) انظر الصورة متكاملة في السيره ، شعرا ونثرا ، ص ٣٥ وما بعدها ج ٣ م ١ وصفحة ٧ ج ٦ م ١ .

(١٩) انظر ايضا السيرة ص ٧ وما بعدها ج م ١

(٢٠) انظر أيضا السرة ص ٢٣ ج ٢١ م ٣ وما بعدها

لقتلها وقتل ابنها لمحو العار الذى يزعم زوجهـــانها جللته به ، وتمر ذات الهمة بأقسى المواقف النفسية ــ بله التشهير ، وتتعرض لطمع الطامعين والسنة الحاقدين ، كل ذلـك فى سبيل اثبـات براءتها ، وتأكيد نسبة ولدها الى ابيه . واخيراتنجح فى اثبات ذلك ، بالأدلة المادية وغير المادية(٢١) غـير ان زوجهـا الحـاقد الذى راح ينفسس عليها مكانتها ومنزلتها عند الخليفة او عند الروم على السواء لفروسيتها وشجاعتها ، لم يقبل ان يعترف بنسبة ولده اليه حقدا ودناءة وغـيرة . غـير ان ذلك كله لم يردهـا الا التصاقا بولدها ،واهتماما بأمره ، ورفع شأنه حتى « لقد تعجب الناس من تلك اللبؤة التي تقوى شبلها » (٢٢)وذلك بالقيام بنفسها على تدريبه فنون الفروسية والقتال ، حتى اذا ما اشتد عوده ، قدمته على نفسها فى ايثار رائع ، ليتبوأ مركز الصدارة من قومه . . ومن قيادة جيش الثغور ، ويغدو فارس الفرسان بلا منازع ،عندئذ تقف منه موقف المقل المدبّر والملاك الحارس منذ أوائل الجزء السابع ،وحتى نهاية الجزء السبعين فتفـديه اذا تعرض للهلاك ، وتخلصه من الأسر ان تكاثر عليه الاعداء . . وتخوض فى سبيل خلاصه اهوالا حتى « واو كان فى حيجز الخليفة (٢٣) حتى لنراها تجوب بلاد الروم ، سافرة او متنكرة لتخلصه اذا مـا وقع أسيرا هنا أو هناك . .بل انها تعادى الخليفة نفسه من اجل ولدها ،برغم تدينها الشديد وايمانها بوجوب طاعة اولى الأمر ، فضلا عن كونه « ابن عم رسول الله » . . الخ ، فتتحدى الخليفة اذا ماغدر بولدها . . ولكن ليس معنى هذا انها ؛ مع ولدها على طول الخـط ، ظالما او مظلوما ، بـل هى معه ما دام الحق معه ، فان حاد عنه قيـد انملة ، تخلت عنه ، وتركته يواجه الموقف وحده بل تضـطر أحيانا الى مبارزته وان تقهره فـى الميدان ، احقاقا للحق ، فهـى لاتتعصب تعصبا أعمى لفلذة كبدها ، كما حدث ، فى نزاعه مـع ابى محمد البطال ، وكانت ترى ان البطال على حق ، فتقف الى جواره حتى ينتصر على ولدها ويبلغ الحق منه . . ولهذا لاغرو ان نراها تعلن على الملا : « . . . فوالله ما انت عندى اعز مـن ابى محمد البطال ، وانى اكون على العهد من اجل الفرد الصمد ، ولا ارعى في ذلك اهلا ولا ولـدا(٢٤) وهى لاتسعى لخلاص ولدها فحسب ، بل كثيرا ما نراها طوال السيرة تجوب البلاد سعيا وراء خلاص اسير او مساعدة محتاج أو قضاء حاجة بعض المسلمين .

وفى ضوء هذه العاطفة النبيلة السامية ، عاطفة الامومة ؛ تتحدد عـلاقة الاميرة ليس بولدها فحسب ، وهى علاقة قوامها الحب والعاطفـة والحنان والايثار والبذل والتضحية والفداء . . بل تتحـدد علاقتها كذلك بجنودها وفرسانهـا وابطالها جميعا ، فاذا هى فيض غامر من الأمومة تسبغها على الجميع ، ومن ثم نراها عقب كـل معركة تقف بنفسها على تفقد الجرحى ومداواتهم

---

(٢١) انظر هذه المحاولات ، والمعاناة التى مرت بهـا ذات الهمـة ، فى السيرة ، من ص ١١ حتى ص ٢٠ جـ ٧ م ١

(٢٢) السيرة ، ص ٦٧ جـ ٧ م ١

(٢٣) السيرة ص ١٢ جـ ٩ م ١

(٢٤) السيرة ص ١٩ جـ ١٩ م ٢

بنفسها ، وتعايشهم فى مشاكلهم وهمومهم ، حتى لقد اطلق القاص ـ عن حق ـ وطوال السيرة ، على الاميرة « لقب أم المجاهدين » (٢٥) .

المراة نصف المجتمع :

أما المحور الآخر الذى أقام عليه القاص الشعبى دفاعه عن المراة في هذه الملحمة ، فهو ايمانه بقدرة المرأة العربية على المشاركة فى الحياة العربية مشاركة ايجابية فعالة ، لا تقل عن قدرة الرجل ، بل أن تلعب دورا فى صنع الاحداث لا يقل عن دور الرجل بحال ، متى أتيح لها ذلك .. وبحيث تصبح المراة نصف المجتمع العامل ، لها ما للنصف الآخر من حقوق ، وعليها ما عليه من واجبات .. ويشكل هذا المحور احدى القضايا الكبرى فى الملحمة ، وهو الجديد الذى نزعم ، وان لم نزعم انا أول من تنبه اليه ، غير ان هذا يقودنا بدوره الى زعم ثالث ، هو ان **بمقدورنا أن نصف هذه السيرة مطمئنين ، بأنها سيرة المرأة العربية الفارسة ، مثلما هى سيرة المرأة العربية الزاهدة،** وهما الصفتان اللتان تجتمعان لذات الهمة ، بحيث تضعانها في المكان الأول بين فرسان الروم والعرب على السواء . ومن ثم لاغرو ان يعترف لها الخلفاء بأنهم عتقاء سيفها ، وبأن يدينوا لها **باسترداد عروشهم من أيدى الاعداء ..** (٢٦) وكذلك كان يحسب فرسان الروم لها الف حساب ويخشون سيفها ، فهى فى نظرهم «نصف الاسلام» أى تعادل قوتها نصف قوات المسلمين ، وهى تارة **اخرى مع ولدها الامير عبد الوهاب** والامير ابى محمد البطال « الاسلام كله » و » كان اسمها عظيما فى بلاد الروم » (٢٧) .

ويعود بدء ظهور ذات الهمة الى أول الجزء السادس من السيرة ، ويستمر حتى نهايتها ، لا يعتريها خلالها وهن أو ضعف ، بل هى في ذلك شأن سائر **الابطال الملحميين ، لا تخضع قوتهم لعامل الزمن** ، بل كلما تقدم بها السن ـ كالمعدن الاصيل ـ **ازدادت قوتها ، يقول الراوى** « وكانت الاميرة كلما شاب رأسها اشتد بأسها » . (٢٨)

ويتفنن القاص ، فى ذكاء ووعى شديدين ـ في أن يظهر بطلته على مسرح الاحداث ظهورا يخدم اهدافه وغاياته ـ وذلك ملمح مشترك من ملامح المعمار الفنى للملحمة الشعبية العربية ـ فما أن يموت الملك الصحصاح ، ملك بنى كلاب ، حتى يرث الملك والسلطان والجاه ولده ظالم ، الذى سرعان ما يتنكر لأخيه الاصفر مظلوم ، غير الشقيق ، ويشكك فى نسبه ويرفض الاعتراف به او بحقه ، وبعد مغامرات واحداث طويلة يضطر فى النهاية الى الاعتراف مرغما بحقوقه ويكون الاثنان على راس القبيلة سواسية ، غير أن ظالما الذى يفعل ذلك مرغما ، ولم تصف نواياه لأخيه ، يقنعه بأن من تنجب زوجته **ولدا ذكرا** انفرد ابنه بالحكم ، فان كانا ذكرين ، فرئاسة القبيلة قسمة بينهما ...

---

(٢٥) السيرة ص ١٤ ـ جـ ٨ م ١ ، ويلزمها هذا اللقب بعد ذلك .

(٢٦) انظر السيرة ص ١٦ وما بعدها جـ ٤٢ م ٥ .

(٢٧) انظر السيرة ص ٤٩ وما بعدها جـ ١٩ م ٢

(٢٨) السيرة ، ص ٢٨ جـ ٤٤ م ٥ .

وبهذا يكون القاص – وكما لاحظ فاروق خورشيد – قد وضع ايدينا على بداية القضية الاساسيه الرائده التى يعالجهـا ، فالمجتمـع العربى لا يعترف للمرأة بحقها في المساواة مـع الرجل ، ويعتبرها عنصرا ثانويا تابعا أقل درجة فى الاهمية والامكانات من الرجل ، وسرعان ما تأتى أحداث الملحمة ردا فنيـا بعد هـذا ، لاتشجب هذا الراى او تدينه فحسب بل لتؤكد جوره وتثبت خطأه وفتله . اذ يحدث ان ينجب زوجة ظالم – وهو ظالم كاسمه – ولدا سماه أبوه الحارث ، وقد أيقن بالفوز بالملك والسلطان والجاه من دون اخيه مظلوم ، الذى كان يرقب ساعـة الوضع فى قلق شديد ، وقد شعر ان مصيـره معلق بذلك ، بيد ان المقادير شاءت له ان يرزق بأنثى ، فلما بشر بها ظل وجهه مسودا وهـو كظيم .. فذلك معناه ضياع كل شيء فجأة من بين يديه ، السلطان والملك والجاه والسيادة ، ولم يكن غريبا بعد ذلك ان نراه يتنكر لابنته الوليده وان ينكر أمرها تماما ، ووفق معايير المجتمع ، لم تكن ذلك الا اعترافا بواقع الحال الذى يتنكر للمرأة ، وينكر عليها اية حقوق ، ومن ثم لا يتردد لحظة واحدة فى ابداء رغبته في الخلاص منهـا (بالقتل) غير أن قابلتها تتبر عليه ان يعهد بها الى أمة بيضاء من امائه اسمها سعدى كانت قد وضعت حديثا ولدا اسمه مرزوق ، وتعده بان تشيع ان زوجته قد وضعت ولدا ذكرا غير انه مات لساعته ويعهد الاب الى هذه الامة بابنته ويوصيها بكتمان الامر تماما ، يقول الراوى : « هذا وقد واظبت أم مرزوق فى ارضاع الجارية ، وسرها مكتوم ، كانت سعدى تأتى بها الى أمهـا سرا فترضعـها ونحن عليها ، وقد سمتها فاطمة ، هذا وابوهـا مظلوم لايقربها ولايشتهى ان يراهـا لان البنت مكروهه بين الرجال ولاسيما بازالة نعمة » (٢٩) وما كان موقف الاب من ابنته الا تعبيرا عن واقع قائم يتسم بالجور فى موقفه من الانثى ومـن حقوقها قياسا الى موقفه من الرجل وحقوقه ..

ولم يكتف القاص ، بهذا الميلاد الملحمـى للبطل ، وبهذا الاستقبال غير المرغوب فيه ، وكيف انها قد أبعـدت ذات الهمـة عن اهلهـا « لسبب اجتماعى هو وليد البيئة الاجتماعية » (٣٠) بل يتصاعد القاص بالموقف الى ملمح آخر ، اذ يحدث أن يغير بنو طى على ديار بنى كـلاب في غيبة الفرسان ، فينهبـون الامـوال ويسبـون النساء ، وكان من بين السبى ذات الهمة مـع ربيبتها سعدى ويلحق أبطال بنى كلاب فرسان بني طى ، فيتمكنون من استعادة السبى ، غير ان ذات الهمة تفقد مع ربيتها ، وينزل ذلـك النبأ بردا وسلاما على قلب أبيها مظلوم ، (٣١) وبهذا تصل فاطمة الى قمة ما تصل اليه الفتاة العربية من اذلال عندما تصبح أمَة من اماء بنى طى ، وأضحت من نصيب رجل طوى يـدعى الحارث ، الذى بادر بتغيير اسمها الى اسم من أسماء الاماء هو « شريحة » ، وترغم على رعى الابل والاغنام والقيام بعمل الاماء ، وتقبل ذات الهمة على مضض ، آملة أن يكون لها قوم يأتون لخلاصها هى وسعدى التي كانت تعتقد انها أمها ،

---

(٢٩) السيرة ص ١٤ ج ٦ م ١

(٣٠) د . نبيلة ابراهيم ، سيرة الاميرة ذات الهمة ، ص ٨٣

(٣١) انظر السيرة ص ١٥ ج ٦ م ١

حتى يئست من الانتظار ، غير أنها كانت قد أحست بوطأة العبودية بلهب مشاعرها وأحاسيسها ، « اذ كيف يجوز للعبد أن بخدم عبدا مثله » (٣٢) وسرعان ما كرهت هذا المجتمع الجائر ، « والمليء بالشرور ، فانصرفت عندئذللتبتل والعبادة » وقامت لحب ربها ، ورمت الدنيا عن قلبها ، وصارت تصوم النهار وتقوم الليل حتى شاع خبرها ، فسميت سريحة العابدة » (٣٣) ، فى الوقت نفسه تدرك ، معنى القوة ، في مجتمع لا يدين الا للاقوياء ، فطمحت بنظرها الى الفرسان ، وهم يتطاعنون فى الميدان فاستدت بذلك همتها ونخوتها .. (٣٤) ومن ثم سعت الى ان تعلم نفسها فنون القتال والفروسة.

وما ان البستها الايام نوب الجمال والكمال والفصاحة والمقال الى ان بقيت كالشمس المضيئة على حد تعبير السيرة ، حتى تعرضت لما يتعرض له أمثالها من الاماء اذ يطمع فيها فارس من فرسان القبيلة ، ويراودها عن نفسها فى تيه وغرور ، ثم يتهددها ويتوعدها ، فتدافع عن نفسها بكل ما تستطيع فتاة حر، غيور ، واخيرا تشكو أمرها الى سيدها ، غير ان الفارس ظل يطاردها مستخفا بها دون ان يأبه لاحد ، وقد أحس أنها لقمة سائغة تطمع في مصانعة أمثاله من الفرسان الاقوياء ، وعندئذ لم تجد فاطمة بدا من أن تصطنع معه الحيلة وتقتله ، وتضع بيدها حدا لهذه المهزلة . وكان على سيدها ان يدفع الثمن ، فهى أمه والحر لا يؤخذ بثأره الا من حر مثله ، فيقبل بدفع الدية غير انه يشرع فى قتل هذه الامة التي تجرأت فدافعت عن شرفها ، وكانت سببا فى خرابه ، غيرانها تتوسل اليه ان يهبها جوادا وسلاحا ، وتعده بالثراء .. فيثق سيدها بها ويكون ذلك ايذانا ببدء احتكاكها الفروسي بالعالم الخارجي من حولها .. فراحت تشن الغارات على القبائل المجاورة وتجمع الاموال لسيدها ، حتى أغنته غنى لا فقر بعده ، وتتكرر هجماتها الناجحة تشنها على الصناديد من الفرسان ، في دهشة من شيوخ بني طي برغم صغر سنها ، ومن ثم فقد اطلقوا عليها (داهية بنى طى) (٣٥) ومنذئذ لم تخلع عن جسدها الحديد وملابس الميدان صيفا أو شتاء (٣٦) يقول الراوى « فلما استعظم مشايخ بنى طي فعالها وهول قتالها واشتهار امرها ، وقد خف اسمها على السنة الناس ، صاروا يسمونها ذات الهمة » (٣٧) وقد غدت حامية بنى طي بلا منازع ، وكان من الطبيعي بعد ذلك ان يلجأوا اليها لتأخذ بثأر قديم عند بني كلاب منذ (الغارة التي سبيت فيها ذات الهمة) ، وتعدهم بذلك دون ان تدرى انهم قومها .. وتشن الغارة تلو الغارة عليهم حتى يتصدى لها أبوها مظلوم فى الميدان ليمنع عن قبيلته شرها ، دون أن يدرى احدهما حقيقة الاخر - وبذلك مضى بنا القاص مرة أخرى الى تصعيد الموقف الملحمي - عندما جعل ذات الهمة تلتقي بأبيها فى ميدان القتال

(٣٢) السيرة ص ١٦ جـ ٦ م ١

(٣٣) السيرة ص ١٦ جـ ٦ م ١

(٣٤) السيرة ص ١٧ جـ ٦ م ١

(٣٥) السيرة ص ١٩ جـ ٦ م ١

(٣٦) انظر السيرة ص ٦١ جـ ١ م ١

(٣٧) السيرة ص ٢١ جـ ٦ م ١



لقاء يهتز معه وجدان القارىء او السامع ،ويسهب القاص فى وصف هذا اللقاء متعمدا ان تربيا قيمة ذات الهمة ، تلك التي لم يكن يشتهي ابوها ان يراها ، وفرح يوم سبيت ، لانه لم يكن يرى فيها اكثر من طرف سالب مقرون بضباع الملك والسلطان . ومجمل الموقف ينتهى بأن تأسر ذات الهمة أباها ، وتستولي على أمواله ، وتقوده أسيرا ذليلا الى شيوخ بني طي ليأخذوا بثأرهم منه ، ولم تسعهم الفرحة لاسره لمكانته من قومه(بينما تقاعس أخوه ظالم عن نصرته) وقرروا ان يحتفلوا بقتله في يوم مشهود تشهده بنو طي جميعا ، غير انه فى الليل ، تتدخل سعدى لتعرف الابنة بأبيها والاب بابنته ، في مشهد ملحمي خلاب يدين كل ما نعتقد بصدد اعتبارنا المراة عنصرا سالبا ، ويشعر الاب بخطئه .. وأخيرا تشرع فى العودة مع أبيها الى قبيلتها ، فاذا ما تعرض لها بنو طي « حتى هددتهم جميعا بقوة سيفها ، غيران سيدها الحارث ، ما ان يعلم حقيقة العلاقة حتى يعترف بالامر الواقع ،ويؤثر السلامة ، ويردلها لها حريتها طائعا مختارا .. وبذلك تعود ذات الهمة الى قومها ، لتلتحم بالجماعة ، ولتأخذ بجدارة موضع الصدارة منها ، بعد ان ابعدت عنها لا لذنب جنته سوى أنها أنثى في مجتمع لايعترف الا بالرجال .. تعود الان مدلة مفاخرة ، وقد نالت حريتها واعترف بها ابوها وقومها ، وسرعان ما تحقق لابيها ما يعجز صناديد القوم عن تحقيقه فيثرى بفضلها ويرتفع مكانته الى حيث كانت بين قومه من ناحية وبين القبائل من ناحية اخرى وطبيعى أن ينفَس عليها وعلى أبيها عمها ظالم الذى راى فيها منافسا خطيرا له ولولده ، الملك والسلطان ، بينما يحدث ان يقع ولده الحارث فى حب ذات الهمة ويطمع فى الزواج منها .. فيبارك ظالم هذا الحب ، وراح يشجع ولده الحارث في حب ذات الهمة ويطمع فى الزواج منها وذلك لاحتوائها واحتواء نفوذها ، اذ يرى انها «اذا صارت لولده انكسرت حرمتها ، وقل نشاطها ، وذهبت قوتها ، فان مظلوما قد استطال بها الى الغاية ، وبانكسارها نبلغ نحن من أبيها سائر الاغراض » . (٣٨)

غير أن ذات الهمة تكشف الحيلة ، وترفض الزواج من الحارث « فلست أريد لى بعلا الا سيفى هذا » (٣٩) ويزداد الحارث الحاحا ،وتزداد هى رفضا ، حتى بات الحكم بينهما السيف ، اذ « لن أتزوج الا ممن يقهرنى فى الميدان .. » ويقبل الحارث مفترا بقوته ، مفتونا بشجاعته ، بيد أن ذات الهمة تهزمه هزيمة نكراء امام القبيلة كلها ، ولم ينس الحارث لها هذا الامر .. غير انه فى النهاية توسل بالخليفة نفسه الذى أرغمها على الزواج منه ، فهو ابن عمها قبل كل شيء .. لكنها برغم هذا لم تسمح له بالدخول بها حتى كان ما كان من امر مؤامرته الدنيئة والدخول بها ، بعد أن دس لها مخدرا في شراب ، فلما أفاقت ، هددته بالانتقام .. لكنها كانت قد علقت منه بولدها الامير عبد الوهاب ، ونفذ المقدور .

ما تلبث أن تقوم الحرب بين العرب والروم، وتستأنف اعمال القتال من جديد على الحدود ، وتعجز قوات المنصور الخليفة العباسى ، عن مواجهة هجمات الروم المتلاحقة ، فيلجأ الى الاستعانة ببنى كلاب أبناء الصحصاح الذى كان يحمى الحدود فى عهد بنى امية ، وتنضم ذات

---

(٣٨) السيرة ص ٣٣ ج ٦ م ١

(٣٩) السيرة ص ٥٢ ج ٦ م ١

الهمة الى الجيش المسافر الى الحدود ، حيث بلى بلاء حسنا في هذه الحروب ، ونحيل الهزائم المتتابعة للمسلمين الى نصر ساحق ،بفضل رجاحة عقلها وقوة سيفها .. وكان ذلك ايذانا ببدء الجهاد الخارجي للمرأة .. في السيرة أي لذات الهمة ، التى ارتبط اسمها في الملحمة بالنصر ، فاذا ما غابت لسبب خارج عن ارادتها كانت الهزيمة من نصيب المسلمين ، برغم ان فى جيش المسلمين كثيرا من الابطال المتماهر والفوارس الصناديد ... ويحلو للقاص ان يردد هذه النغمة الملحمية طوال السيرة .. فى وجودها يتحقق النصر ، وفى تغيبها تحقق الهزيمة .. حتى أضحى مصير الدولة كلها مرتبط بوجودها او تغيبها ، بين دهشة الخليفة العباسى الرابض هناك في بغداد والذى لم يعد يناديها الا بـام المجاهدين ، وبين دهشة الروم التي نزلت عليهم « كالبلاء المصبوب » ولم تعد يرى فيها الا « نصف الاسلام » .

ولم يكن عبثا ان تكون أول حرب كبرى تشارك فيها ذات الهمة ، وتخوضها ضد الروم أن يكون جيش الروم بزعامة امرأة ، أيضا هى ملطية بنت ملك الروم ، وكانت ملطية قد تمكنت من الاستيلاء على الثغور الاسلامية ،وهزيمة ابطال المسلمين ، حتى كانت ذات الهمة ، وحيث كان اللقاء فى الميدان ، فتمكنت ذات الهمة من محاصرتها وحرق الحصن كله ، حصن ملطية ، والاستيلاء على المدينة التى أنشأتها ملطية وسمتها باسمها .

ان المرأة العربية اذن لا تسعى الى تحقيق وجودها فى الداخل والاعتراف به فحسب ، بل فى الخارج أيضا . وبعد أن تستولى الاميرة ذات الهمة على مدينة ملطية ، تعيد بناءها وتحصينها من جديد .. وتجعل منها عاصمة للثغور ..وتستقر فيها ، وتتزعم جيش بنى كلاب ، « وكانت سياستها سلاحا ذا حدين ، فهى تهدف من ناحية الى توحيد صفوف قبيلتها تحت لواء الخليفة ، منعا لحدوث الفتن والاضطرابات ،اذ كان مبدؤها ان الحياة لا تخذل صاحب الحق .. ومن ناحية أخرى تستقل برأيها عن الخليفة اذا رأت ان المصلحة العامة تقتضى ذلك ... ثم كانت فضلا عن ذلك تمتلك صفتين يتسم بهما القائد الناجح وهما الشجاعة والاقدام ، وقوة الشخصية . فاذا أضفنا الى ذلك حكمتها في سياسة الامور ، فاننا ندرك ان عوامل النجاح كانت مهيأة لذات الهمة لان تكون قائدة لجيش بنى كلاب .. » (٤٠)

● ● ●

هذه اذن الخطوات الأولى التى تم فيها تكوين أكبر شخصية نسائية ملحمية فى تاريخنا الادبى (٤١) حتى لقد نالت ما يطمع او يطمح الى نيله أشد الرجال شجاعة وأكثرهم فروسية : بقوة سيفها وأصالة في رأيها وخلقها ، وبهمة حقيقية تحدو ركبها ، حتى ليصبح اسم ذات الهمة مرتهنا بكل أحداث الحروب واخبار الوقائع بين العرب والروم ، حتى غدت فى نظر العرب

---

(٤٠) د . نبيلة ابراهيم ــ سيرة الاميرة ذات الهمة ص ٨٤/٨٥

(٤١) انظر ايضا : اضواء على السيرة الشعبية ــ للاستاذ فاروق خورشيد ــ ص ٨١ وما بعدها .

والروم على السواء « نصف الاسلام » (٤٢)تارة ، وتارة أخرى مع ولدها والبطال الاسلام كله (٤٣) بينما يوجز القاص صفاتها بانية بقوله :وهى صاحبة رأى وتدبير ، وشجاعة وبراعة ، وهى أخبر بكل من في الحرب » (٤٤)

ويفنن القاص فى سرد الوقائع والاحداثسردا ملحميا ، رائعا ومتيرا تؤكد بطولات ذات الهمة منذ عهد الخليفة المنصور وحتى عهدالواثق بالله . وما تلك الوقائع والاحداث الا أدلة مادية وبراهين متلاحقة بسوقها القاصلتأكيد فضل المرأة العربية ، وقدرتها على المشاركةفى صنع الحياة العامة ، وتحملنصيبها،جنبا الى جنب مع الرجل .. وجدارتها بالمكانة عينها التي يتمتع بها الرجل ، ومما له معزى فىهذا المقام أن ذات الهمة ، هى العنصر البطولى غير التاريخى فى الملحمة ــ اذا استثنيناعنصر التر المتل فى عقبة شيخ الضلال ــ وانها سخصية لا تمتلك واقعا تاريخيا ، (٤٥) بل واقعافنيا فقط ، سعى منخلاله القاص لتأكيد قضيته النسوية التى يدافع عنها بينما نرى سائر الابطالالأساسيين ينتمون الى التاريخ .

والواقع أن القاص التسعبى لم يكتف باختياره وتركيزه على سيرة الاميرة وحدها ، بل تخير الى جانبها نماذج نسوية أخرى لتأكيدقضيته ، ومما هو جدير بالذكر ، ان القاص فى تخيره للنماذج والشخصيات النسوية الأخرىلم يتحيز خلالها للمرأة العربية وحدها ، بل للمرأة بعامة فى غير تعصب لجنس أو لون أودين ، ايمانا منه بقدرة المرأة ودورها الايجابى في الحياة العامة .. بل نراه بتخير نماذج مختلفة،فى عناية تامة ، وبرسم شخوصها في دقة ملموسة الغايات والاهداف ، سعيا وراء تأكيد المعنىالذى يرمى اليه ، وتأكيدا للقضية التي يحاول اثباتها وتثبيتها ، شريطة أن تكون المرأة كفئاللدور الذى تلعبه ، ولهذا الحق المقدس الذى ينبغي ان تناله .. فى المساواة مع الرجل ، ومنثم تتعدد النماذج البطولية النسوية ، ونذكر بها الملحمة من هذه النماذج (ميرونة) بنتالبطرق (٤٦) . وشخصية « زنانير » بنت الملك بولس ، (٤٧) وهناك (القناصة) بنتمزاحم ،(٤٨)وهناك الملكة (ميمونة) (٤٩) وهى نماذج لا تقل في بطولتها أو شجاعتها عن الاميرة ذات الهمةنفسها ، بل تفوقها أحيانا فى الميدان (وعندئذ يعزو القاص أسباب نصر الاميره عليهن الىالجانب الروحى) وغير هذه النماذج من الكثره

---

(٤٢) السيرة ، ص ٤٢ جـ ٤٢ م ٥

(٤٣) السيرة ، ص ٤٠ جـ ١٠ م ١

(٤٤) السيرة ، ص ٥٥ ــ جـ ١٣ م ٢

(٤٥) انظر الاساس التاريخي للسيرة ، في كتابسيرة الاميرة ذات الهمة ، الدكتورة نبيلة ابراهيم ــ ص ٦٤ وما بعدها .

(٤٦) انظر قصتها كامله فى السيرة من ص ٧٧ جـ ٨ م ١ وحتى ص ٩ جـ ٩ م ١

(٤٧) انظر قصتها كاملة فى السيرة الاجزاء ٢٥ ، ٢٦ــ م ٣

(٤٨) انظر قصتها كامله فى السيرة ص ١١ وما بعدهاجـ ١١ م ٢

(٤٩) انظر قصتها كاملة فى السيرة الجزء ٣٦ كاملا م٤

بمكان طوال الملحمة ، كلها ترمز فى النهاية الـى تأكيد قدرات المرأة وامكاناتها غير المحدودة ، ومن ثم حقها فى المساواة معه ، تلك القدرات والامكانات التي لا تقل بحال عن نظائرها عند الرجل ، وان كان قد استأثر بها لنفسه .

وهذه المقولة ، لا تؤكدها هـذه الملحمة وحدها ، بل نراها تتكرر بعينها في سائر ملاحمنا الشعبية مع نماذج نسوية أخرى وان كان قـد وقع اختيارنا على نماذج من هذه السيرة ، فلأنها السيرة الجديرة بذلك ، حيث تحرير المـرأة ومساواتها بالرجل ، والاعتراف بدورها الايجابى فى صنع الاحداث العامة ، غاية أساسية وجوهرية من غاياتها النضالية والبطولية .

● ● ●

وأخـيرا يـرتقى القـاص بالامـيرة ذات المهمـة ، الامـيرة العابـدة الزاهدة ، الى مرتبة القديسين والشهداء . . ويجعلها من كبار الزهاد والعبـاد والمتصوفـة وأولياء الله الصالحين (٥٠) ، وهذا امر طبيعى فى سيرة دينية تتغنى بالجهاد فى سـبيل الله ، ويجاهد بطلها في سبيل نصرة الدين . . والحق أن هذه الصفة أيضا ، ليست قاصرة على الاميرة وحدها بل شاركتها في ذلك نماذج نسوية عديدة فى السيرة ، ارتفع بها القاص الى مسـتوى « المثال » أيضا ، ويسوف لنا أمثلة لا حصر لها من نسـوة يدافعـن عن الاسـلام دفـاعا مستميتا ، حتى اذا ما خُيِّرت المرأة بين الكفر ومقتل ولدها ، لم تردد لحظـة في التضحيـة بولدها فورا كما سبق ان ذكرنا . .

وتبلغ الغيرة الدينية عند الاميرة ذات الهمة حدا يفوق غيرة الخليفة نفسه . . ونراها كثيرا ما تجاوزت أخطاء الخلفاء معها ، وغدرهم بها غـيرة على دين الاسـلام ، فكثيرا ما كان جزاؤهم لهـا جزاء سِنِمَّار . . ولكن ذلك لم يجعلها تتقاعس لحظة عن الدفاع عن دين الله ، وارض الاسلام ، وحـماية الثغور ، حتى اذا شاء ولدهـا الامـير عبد الوهاب أن يتقاعس زجرته فى حزم : « والله يا ولدى ما كنت اخترق الوقائع واخوض المعامع الا طلبا للجهاد فى طاعة رب العباد . . وما وفى لنا أحد من الخلفاء حتى يفى لك المأمون » . (٥١)

وكلما اغضبها الخلفاء وطردوها من خدمـة الثغور ، ودهمهم عدو انتصر عليهم وحاصرهم في بغداد ، وهددهم بسقوط الخلافة هرعوا يلجأون الى ذات الهمة واتقين من صفحها « لأنها امـرأة تغير على دين الاسلام ، وتحامي عـن المسلمين ، وهي طيبة الاصل والفرع » (٥٢) و « ان هذه المرأة فيها دين ويقين ، لا يسعها فى دينها أن تقعد عن نصرة الاسلام » (٥٣) وكثيرا ما تردد « والله مـا

(٥٠) للوقوف على نماذج من كراماتهـا ، وقوتهـا الروحية ، انظر على سبيل المثال السيره ص ٤٢ وما بعدها ج ٣٩ م ٤

(٥١) السيرة ص ٥٠ ج ٣٢ م ٤

(٥٢) السيرة ص ٦٠ ج ٦٩ م ٧

(٥٣) السيرة ص ٥٦ ج ٩ م ١

أركب الخيل طلبا للفخر ، ولكن للجهاد فى سبيل رب العباد » (٥٤) ولطالما اشتهت « أن تلقى اللــه من تحت سنابك الخيل فى ارض المعارك » (٥٥)

ومجمل القول أن سيرة الاميرة ذات الهمة سيرة تعتمد على مهاد المعارك بين العرب والروم لاثبات قضية انسانية ضخمة ، هى قضية المراة وحقوق المراة التى تنبع من قدرتها على القيــام بواجباتها المطلوبة منها فى المجتمع العربى الاسلامى، والتى هى مزيج من واجباتها الانثوية الهامة التى تؤهلها لها طبيعتها والتى ترتكز ، كما قدمنــا ،على العفة والوفاء والأمومة ، وواجباتها كجزء من المجتمع الانسانى لايقل في قدراته وملكاته ومواهبه عن الشطر الآخر او الجزء الآخر من المجتمع أى الرجل .. فتجمع بين الشجاعة الفائقة ، والدين الصادق والعقل الراجح ، لتكتمل لها الصفات التى تمنحها الحق فى أن تقف فى المجتمع على قدم المساواة مع الرجل في كل مسئولياته وكافة حقوقه ، وهكذا تكون ســيرة الاميرة ذات الهمة من أولى الوثائق الادبية العالمية ، التي اتجهت الى الكلام عن هذه القضية الهامة من مكانة الانسان .. اعنى مكانة المــرأة . (٥٦)

ولعل من الصدف الطريفة فى التاريخ ، **ان يكون أول من دخل الاسلام امرأة .. واول من استشهد فى الاسلام امرأة .**

المراة زوجة وحبيبة :

يظل النموذج النسوى ، فى الملاحم الشعبية العربية نموذجا ايجابيا على طول الخط ، وأشهر النماذج ، بغير شك ، نموذج المراة حبيبة البطــل وزوجته فيما بعد ، والتى من أجلها يخوض البطل اهوالا واهوالا .. ومن خــلال هذه الاهــوال ،تتكشف أبعاد بطولته ، على المستويات القوميــة والدينية والانســانية معا .. فالمــراة في المحلمــة الشعبية العربية ، ليست تلك الحبيبة التى لاحول لها ولا قوة ، او تلك التى تقبع فى دارها تنظر من شباك غرفتهــا فى ثوبها الوردى الشفاف عــودة حبيبها الفارس على جواده الابيض أو الاســود محملا بالهدايا والعطور ، او بالجواهر والحريــر ليخطفها ويحلقا معا فى أجواء رومانتيكية حالمــة .. أبدا ما كانت المرأة في الملاحم الشعبية العربية هى هذا النمط السلبى على الاطلاق .. بل هــى تتخذ منذ البداية موقفا من البطل ينبع من ايمانها اساسا بخلائقه وفعاله وسلوكه .. وتظــل على موقفها وفية مخلصة ، كما تقف الى جواره موقفا ايجابيا في صراعه مع الجماعة حتى ينتصر ، لا ان يهرب بها وما أيسر ان يهرب بها ، لكن الهروب موقف سلبى ، لايرتضيه البطل الملحمى لنفسه ولا لحبيبته .. ومن ثم فالمراة فى الملحمة ــ بادىء ذى بدء ــ رمز التحام البطل بالجماعة ، وبسببها يرتبط البطل بالجماعة ارتباط مصير .. ذلك ان

---

(٥٤) السيرة ص ٢٦ جـ ٧ م ١

(٥٥) السيرة ص ٤٢ جـ ١٠ م ١

(٥٦) فاروق خورشيد ، اضواء على السيرة ــ ص٨٥.

(٥٧) انظر : « دفاع عن الفولكلور » ص ١٤٩ ومــابعدها ، وكذلك : اضواء على السير الشعبية ــ ص ٣٢ وما بعدها .

البطل الملحمي في البداية بطل غير مرغوب فيه ،حتى اذا ما كان هذا الحب وما يوضع في سبيله من عقبات وعراقيل ، ثم تغلب البطل عليهاواحدةوراء الاخرى ، (وفي كل مرة يتجلى جانب من جوانب بطولته) هنا تكون المراة ـ كما تخيلهــاالوجدان الشعبي امراة ايجابية ، تقف وحدهاالى جانب البطل تشد من أزره ، وتظل وفية فيانتظاره حتى يتم له النصر في النهاية ..

وسوف نتخير الآن نموذجين من بينالنماذجالعديده في ملاحمنا ..

النموذج الاول : عبلة من ملحمة عنترة بن شدادو**النموذج الآخر :** مهردكار من ملحمة حمزةالعرب

النموذج الاول : عبلة ودورها في الملحمة :

اتفق الدارســون المحدثون على أن **سـيرةعنترة بن شداد** هي احدى ملاحم الحرية النادره في الادب الملحمي العالمي . وان محـاور الصراعفيها تدور حول تحرير الذات مـن ذل العبودية والرق . وتحطيم ما اصطلح عليه المجتمعالجاهليمن أعراف وتقاليد طبقية وعنصرية قسمتالناس طبقات ، لا بحسب كفائتهم أو عملهم أو قدراتهمعلى تحـمل المسئوليات ، بـل لأسباب أخـرى معروفة ، هي آخر ما يمكن ان تكون فيصلا بينالناس ، كاللون والجنس والعنصر ، وغير ذلك من العوامل التي تخضع لعوامل الصدفة قبل كـلشيء . (٥٨) ومن المعروف ان عنترة أحب ابنه عمه عبلة ، وولع بها ، ولهج بذكرها في شعـره ،ووضعت الحواجز الطبقية والقيود الاجتــماعية امام هذه العاطفة ، ومنع الزواج منها ، وأنى لهذلك وهو الاسود .. الذي يولد حـرا مـن أم حرة ، في مجتمع لايدين الا للسادة الاحـرار .فاندفع الفتى الطامح ، يتفـوق على الفرسـان ، ويستكمل مقومات « المثال » الذي تنشــدهالجماعة فيالفارسالكامل كي يفوز بعبلة .. والتي بسببها سـوف يصطدم بالجمــاعة وبتقاليدهاوأعرافها حتى يجبرها في النهاية على الاعتراف بحريته ، ونسبته الى أبيه شداد .. (لكنماضيهظل يلاحقه) ومن ثم تعثرت خطواته الاولى للفوز بعبلة .. وبسببها مرةأخرى يصطدم عنترةبالعالمالخارجي من أجل الحصول على مهرها المتهور (الـف من النوق العصافير التـي لا يمتلكها الاالنعمان ، ولما كان النعمان عامل كسرى علىالحيرة كانت هزيمة النعمان هزيمة لسيده كسرىالقابعفي المدائن ، ومن ثم لابد أن يصطدم عنترة بكسرى نفسه آجلا أم عاجلا ، وهذا ما حـدث بالفعل)وكـان ذلك سببا في خـلاص قومه مـن التبعية للنعمان ثمخلاص النعماننفسهمن التبعية لكسرى،ثمتحرير العرب بعامةمن السيادة الفارسية . . وهكذا تمضي بنا السيرة لاثبات قضية في غاية من الاهميةوالخطورة ، وهي ان تحريرالجماعة رهن بتحرير أفرادها ، وان تحرير الفرد هو المقدمة المنطقيةلتحرير الجماعة .. (٥٩)

---

(٥٨) انظر : اضواء على السيرة الشعبية من ص ٣٩حتى ٤٢

(٥٩) ليس ببعيد عن الاذهان ، قصة تحرير عنترةواعتراف أبيه بنسبه ثم انطلاقه بعد ذلك لخلاص القبيلة وتحريرها من الاعداء .. انه في السيرة ليس موقفا انتهازيانابعا من حاجه قومه اليه ، فاملى عليهم شروطه ولكنه موقف عملي يثير مشكلة المسئولية والحقوق .. فمن لا حقوقله لا مسئوليات عليه .. ويتكرر هذا الموقف طوال السيره مؤكدا هذه القضيه .



ولكن أين عبلة من هذا كله ؟

يمكن القول — وببساطة — ان عبلة ظلت طوال الملحمة ، **ذلك الحافز النفسي على تحقيق الوجود ، والظفر بالحرية والتفوق على الأقران** ،ولم تكن رمزا لوجود خلاف أو صراع بين الفرد واطاره الاجتماعى ، كانت عبلة عنده العامل الاول على الالتحام بهذا الاطار الاجتماعى ، وتأكيد المثال الذى ترتضيه الجماعة لكل فرد حر من أفرادها الاحرار . (٦٠)

ومما هو معروف ان عبلة ظلت وراءه ، صامدة ، أمام كل المغريات ، حتى أثبت وجوده وتغلب على كل العقبات ، داخل القبيلة وخارجها وأصبح فارس الفرسان بلا منازع فى الجزيرة كلها ، ومن ثم تزوجها ، ولكن ، وحتى تكتمل فى زوجها صفات « المثال » او النموذج فى مجتمع بدوى جاهلى (الشعر والفروسية) تدفعه ثانية للسعى نحو تكامل المثال أو النموذج حتى يدين له القوم بالتفوق فى الشعر ، كما دانوا له من قبل بالتفوق فى الفروسية ، بعبارة أوضح ، لابد أن يكون عنترة الفارس، من اصحاب المعلقات ايضا ، وذلك يعنى ان يدين له أرباب الشعر والفصاحة ، فى الجزيرة كلها ، كما دان له من قبل ارباب السيف . . ولم يكن ذلك بالامر اليسير ، حتى لقد أفرد القاص مجلدا ضخما بأكمله من مجلدات السيرة الثمانية ، لهذه القضية ولبيان أهميتها وخطورتها فى هذا المجتمع ، ولبيان الكفاح الشاق الذى خاضه عنتره فى سبيل ذلك ، اذ رفضه مجتمع الشعراء ، كما رفضه اصحاب المعلقات ، أو قل بغير تردد « مجتمع الخالدين » آنذاك ، لا لكونه أقل منزلة فى الشعر منهم بل لكونه « معلول النسب » أى ابن امه . . ثم كيف وقعت الفتنة فى الجزيرة كلها بسبب رغبة عنترة فى أن يكون من أصحاب المعلقات، حتى لقد نصحه الشيخ عبد المطلب بالعدول عن هذه الرغبة . . اتقاء لشر هذه الفتنة ، واحترم عنتره نصيحة الشيخ عبد المطلب ، وكاد يعدل عن رغبته ، غير ان عبلة الحافز ترى فى ذلك تقاعسا عن تحقيق « المثال » فتقف من عنترة موقفا صلبا ، يصل الى طلب الهجرة مالم يخلق لنفسه مكانا فى مجتمع الخالدين من اصحاب المعلقات ، يفرضه فرضا اذ تقول له : « . . . مابالك تطيل فكرك وتتحير فى أمرك ، أتريد ان ترجع عما عزمت عليه . . اننى منذ اليوم عليك حرام . . حتى تعلق لك قصيدة على البيت الحرام » (٦١) ، وتظل عبلة عند موقفها لاتتزحزح حتى تعترف القبائل كلها ومجمع الخالدين ، بشعر عنترة وتقبله واحداً من اصحاب المعلقات التى كانت قصرا آنذاك على أصحاب النسب الصحيح من الاحرار ، ولا تكتفى السيرة بأن يكون لعنترة معلقة واحدة . . بل معلقتان ليكون شاعر الشعراء كذلك . .

• • •

---

(٦٠) الدكتور عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور— ص ١٥٦

(٦١) سيرة عنترة بن شداد — ص ١٣٨ وما بعدها المجلد الخامس

هوى عبلة اذن الذى يحمل عنترة على مواجهة قومه ، وهو الذى يحمل عنترة فى الوقت نفسه على الخضوع لقومه .. **انها رمز الالتحام بالجماعة ، كما كانت رمز التحرير في آن** . فمالن احبها عنترة وهام بها حتى استشعر معنى العبودية وشرع فى تحرير الذات « لأنه كان ينظر الى نفسه بعين العبودية » (٦٢) وقد احس بوطأة هذه العبودية يوم أن احس عجزه ـ وفق معايير الجماعة ـ عن الارتباط بها .. وعندئذ قرر ان يرفض هذا الواقع الجائر ويسعى الى تغييره .. يقول الراوى على لسان احدى شخصيات الملحمة: « وهى التى كانت سببا لفصاحته ، ومقاومته الابطال ، وشجاعته وتجرئة لسانه ، لانه كلما ذكرها انطلق بالشعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية ، وقوى جنانه ، وصار يبعد عن الحىّ ، ويغير على القبائل » (٦٣) ومن اجلها يقبل عنتره التحدى الكبير ، ويعترف بذلك « فما حملنى على هذا السبب الا الهوى » (٦٤) ، فاذا ما رفض قومه الاعتراف بحريته وبشرعية نسبه ـ ومن تم الزواج بعبلة كان بين نارين ، اما ان يعلنها حربا شعواء لاتبقى ولا تذر ، على قومه » وبذلت فى الجميع سيفى وسنانى » (٦٥) وهو قادر على ذلك .. او ان يتوسل الى الفور بعبلة ، من سبيل آخر . ومن نم آثر ان يشترى حريته ، بعمل تتطلبه الجماعة وهو الدفاع عن الحمى . . متوسلا بذلك الى تخطى العقبات التى تحول بينه وبين عبلة . .

اما عبلة الزوجة والحبيبة ، فتظل وفية له غاية الوفاء ، دون أن تأبه بتحديات قومها ومعايرتهم لها حيث راحوا يرددون متهكمين « بالامس كان عنترة راعى جمالها ، واليوم صار زوجها .. وهذا من أعجب العجب ، بالأمس كان راعيا ، واليوم يركب صدرها » (٦٦) والحق أنها تحملت فى سبيل هذا الوفاء الشيء الكثير ، تعذيبا ونفيا وتشريدا وامتهانا لأنوثتها وكرامتها ، دون أن تهن ارادتها او تستسلم برهة « ووالله لو قطعنى أبى اربا اربا ما طاوعته على ما يريد من هذا النسب » (٦٧) اى الزواج بغير عنترة ، وهى التى تهدد بالانتحار عندما يضيق عليها الخناق « ... وحق من أنار الشمس بالاشراق ، ان زفونى على مسحل ـ وكان لا يقل فروسية عن عنترة فضلا عن مكانته ـ لأقتلن روحى ولاسكنن ضريحى » (٦٨)

وهى التى تسعى لانقاذه من كل مؤامرة لقتله يدبرها له ابوها واخوها بالاشتراك مع بنى زياد أو احد خطابها الذين لا حصر لهم ..وهى التى تقف الى جواره في المعارك الحاسمة وأشد لحظات القتال ضراوة ، بتشخصها اوبطيفها ، فتكون حافزه الكبير ، منها يستمد

---

(٦٢) سيرة عنترة بن شداد ص ١٠٧ م ١

(٦٣) السيرة ص ١١٠ م ١

(٦٤) السيرة ص ١٣٠ م ١

(٦٥) السيرة ص ١٢٦ م ١

(٦٦) السيرة ص ١٣٢ م ١

(٦٧) السيرة ص ١٧٨ م ١

(٦٨) السيرة ص ٥٠ م ٢

صموده ، ومنها يستمد تقته بالنصر ، وباسمهايكون القسم « العنترى » المشـهور في حومـة الوغى .. ومن ثم لا غرو أن نرى عنتر، ، بين قعقعة السلاح وتناثر الرؤوس وسقوط الابطال ، يهتف بهذين البيتين الشهيرين ، او قل بهـذه الصورة الشعرية الملحمية الرائعة :

ولقـد ذكـرتك والرمـــاح نواهـــل	منى وبيض الهند تقطـر مـن دمـــى
فـوددت تقبيـــل السـيوف لأنهـا	لمعـت كبـارق ثغـرك المتبســـم

والحق ان هذا الهوى ، بين عنترة وعبلة ،انما كان يصدر فى سلوكهما عن هوى عـذرى عفيف .. وعن موقف ايجابى خلاق ، ومن تم فعنترة يجعل من حبها له هدفا يمتزج بتحفيق الفضائل فى الوقت نفسه ، فهل تمة ايجابية اكثرمن ذلك .. انها ملهمة الفـارس البطل الـى التحرير .. وملهمة الشاعر المبدع في آن ..« فالعشـق قد صغّر عنـده الامور التى تورثه الدمار » (٦٩) و « حتى أريها فعلـي ، وكـربِّي وفرِّي » (٧٠) و « كلما ذكرها انطلق بالشـعر لسانه ، وطلب لنفسه المنزلة العالية » (٧١) يقولالربيع بن زياد للنعمان : اعلم يامللك انه ما جسر هذا العبد على ركوب الاهوال الا عشقه لعبلـةبنت مالك .: وهى التى ترميـه فى الامـور الشداد .. » (٧٢) حتى اذا ما خـرج عنتـرةللقتال ـ بعد الزواج ـ خرجت معه ، وبخاصة فى معاركه القومية ، ولم نقف موقفا سلبيا بلتصيح بأعلى صوتها شحذا لهمته : لا شلت يداك، ولا كان من يشناك ، يا فارس الزمان ، وقاهرالشجعان .. لله درك يا حامى الحريم وقاتل كل عدو ولئيم « وتبلغ صيحتها اذن عنترة ،فتفعل فيه فعل السحر ،قالالراوى «هذا وعنترة لما سمع كلام عبلة زال عنه التعب والعناء ،حتى كأنه ماقاسى حربا ولاقتالاولا طعنا ولانزالا، وقد تيقن انه يلقى وحده كل عساكر العجم »(٧٣)

بهذا النصور الايجابى ، رسـم القـاصالشعبي صورة عبلة ، الحبيبة والزوجة ، لعنترة فكانتحافزه الماديوالنفسي على تحقيق الذات،، وتحرير النفس .. حتى لم يعد يذكر عنترة الا وتذكر معه صاحبته عبلة « وليس أدل علىذلك الاقتران ، من قيام تقاليد الزواج فى بعض البيئات البدوية ، الى الآن ، بتمثيل فروسىلعنترة وعبلة ، حتى في بعض امارات الخليـج العربى » (٧٨) وبعـض بوادى سـوريا ولبنان والاردن وفلسطين .

• • •

---

(٦٩) السيرة ص ٢٣٤ م ١

(٧٠) السيرة ص ٣٥٥ م ١

(٧١) السيرة ص ١١٠ م ١

(٧٢) السيرة ص ٢١٣ م ٢

(٧٣) السيرة ص ٢٩٣ م ٢

(٧٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفولكلور ص ١٥٦

النموذج الثاني : مهردكار في ملحمة حمزة العرب :

تقوم ملحمة ((**حمزة العرب**)) (٧٥) وهي احدى الملاحم الشعبية العربية التي تتغنى بالحرية والتحرير القومي ، من نير الاستعمار *ـ على تحقيق نبوءة يراها كسرى يهمنا منها هذا الشق الذي تقوم محاور الملحمة على أساسه ،كما جاء في تفسير هذه النبوءة » ان سيأتي بعد ذلك فارس من برية الحجاز برفع نير الفرس عن العرب، وبهدم معابد النيران ... » (٧٦) هذا النير الذي دام طويلا على حد تعبير السيرة ،وكان هذا الفارس المنتظر هو حمزة بن الامير ابراهيم ، أمير مكة ... قبل الاسلام .

ويهمنا هنا ان نقف عند النموذج النسوي،في السيرة ، واعنى به **مهر دكار اى شمس النهار بنت كسرى انو شروان** ، وما ترمز اليه.. ويهمنا ان نؤكد ـ بادىء ذي بدء **انها كانت ـ وطوال الملحمة ـ الرمز الحي لبطولة حمزة** ، ولكثير من الغايات القومية والدينية التي تسعى الملحمة لفرسها .. **ذلك ان مهر دكار كانت مثل عبلة تماما . الحافز المادى والمعنوى للبطل المنتظر أى الفارس العربي حمزة** ((فاستشعر ذاته بهذا الحب .. ثم برغبته في الزواج منها واقترانه بها ، تحقق أمران حيويان سعت السيرة الى تحقيقهما سعيا حثيثا وهما : **الحرية** من خلال ضرورة التكافؤ والمساواه بين مهردكار وحمزة والحضارة من خلال قبول مهر دكار الحضرية الاقتران بحمزة البدوي ومايعنيه هذا من ضرورة الانتقال من مرحلة البداوة الى مرحلة الاستقرار .. واما العقبات الاساسية التى وقفت بين حمزة ومهردكار فهي **عقبات سياسية** فالفرس ـ فى الملحمة ـ هم سادة العرب ، والعرب خاضعون لهم ويدفعون لهم الجزية سنويا. **وعقبات حضارية ،** فالفرس قوم ذو حضارة والعرب أهل بداوة .. **واذن فالعقبتان الجوهريتان فى السيرة هما التحرير القومي والحضارة ..** وكان على حمزة ، الذي أحب مهردكار ـ اذا شاء الاقتران بهما ـ ان يحطم هاتين العقبتين ، السياسية والحضارية ، فسعى أول ماسعى ـ لكي يصل الى منزلة مهردكار ، من تكافؤ ومساواة ، **أن يتحرر بقومه من السيادة الفارسية ..** من ((نير الفرس الذي دام زمانا طويلا)) بعد حروب ضارية اثر رفض كسرى ان يزوج مهردكار من حمزة ، الذى هو بمنزلة التابع ،هذا وقد ظلت مهردكار خلالها الى جوار حمزة حافزا ماديا ومعنويا حتى انتصر ، وتحقق له ما أرادمن تحرير قومه ..وكان عليه بعد ذلك ان ينتقل بمجتمعه البدوى الى مجتمع حضرى ، وقد سعى حمزة الى ذلك من خلال توحيد القبائل العربية جميعا ، وانضوائها تحت لوائه ، بحس قومى وحضرى معا ، حتى كان له ما أراد ، من الانتقال بهذا المجتمع البدوي المتخلف الى مجتمع متماسك

---

(٧٥) ملحمة حمزة العرب ، هي الملحمة المعروفة بسيرة الامير حمزة البهلوان .. وبالمناسبة كلمة بهلوان كلمة غير عربية تعنى البطل .. بطل الابطال . ومن ثم آثرنا العنوان الداخلي للسيرة ، وهو حمزة العرب ،

*** قد يتوهم القارىء الكريم ان الباحث في معالجته لهذه الملحمة قد وقع تحت تاثير نوع من الاسقاط ، عندما يرى ان تفسيرنا لها يكاد ينطبق على الواقع العربي المعاصر تماما ..ولكن تكفي الادلة والشواهد التي استقيناها من واقع الملحمة والتي تعود فى تكاملها الى العصر المملوكي ـ لنفي هذا التوهم .**

(٧٦) انظر النبوءة كاملة ، وتفسيرها ، وغاياتها القومية المباشرة ، ص ٣ وما بعدها المجلد الاول ، سيرة الامير حمزة البهلوان .

البنيان ذى حكومةمركزية مستقلة تنتسا لاولمرةويكون للعرب عندئذ حكومة واحدة ، وعلم واحد و ملك واحد . . (لم يكنه حمــزة . . اذ تفــرغللجهاد بعد ذلك) . .

ولم يكن ذلك بالامر اليسير بطبعه الحال،بل خاض البطل خلالها حروبا ملحمية رائعة . . ظلت خلالها مهردكار حافزا مخلصا ، تدفعه مننصر الى نصر حتى كان له مــا اراد فى النهايــة فتزوج بها ، وقد اعترف الفرس بــالاستقلال العربي ، والحكومة العربية، ومن ثم باركوا الزواج في نهاية السيرة التى استغرقت اربعة مجلــدات ضخمة .

• • •

توسل القاص الى غاياته من خلال قصــةالحب الرائعة بين حمزه ومهردكار ، فما أن اخذ الحب ينمو وليدا فى قلب الامير حمزة حتى يتردد اذ يعلم خطورة ما يقف بينه وبين هذا الحب من عقبات . . ويتساءل ــ مخاطبا عيّارة الامير عمر . . . هل سمعت قبــل الآن اعجمية تزوجت بدويا وبين البداوة والحضارة بون عظيم » ولكن الامير عمرــ ساعده الايمن والبطــل المساعد فى الملحمة ــ يرد فى حوار ملحمى خلاق : « ان لم يكن قدسبق ذلك ، فاجعل أنت نفسك أول من سن هــذه العادة ، فيتبعك غيرك عليها . . (٧٧) ولكن حمزــ البطل المخلص ــ يتردد أيضا اذ يختــى ان يمتنع كسرى « فيقع بينى وبينــه الخلافــ ،ويلزم حينئذ أن أحصل عليها بقوة الســيف ، الأمر الذى لا أربده ، ولا تريده مهــردكــارأيضا » (٧٨)

غير أن ما توقعه حمــزة قد حــدث . . فالحرية لا توهب . . بل تؤخذ بقوة السيف . . فما أن يتقدم حمزة لخطبة مهردكار (وهى التى دفعته الى ذلك دفعا وصل درجة الالحاح) حتى قامت الدنيا ولم تقعد ، بين العرب والفرس على السواء . . فالنعمان ملك العرب وعامل كسرى في العراق يصاب بالذهول عند ما يسمع ذلك ،ويستنكر الامر « اذ لم يكن بحلم بأن حمزة يقدر على أن يفكر فى الاقتران بأدنى بنت مــن بنــات العجم » (٧٩) ذلك « أن الفرس يكرهون التقرب من العرب ، . . . » (٨٠)

ولكن حمزة ــ البطل الملحمى فى السيرة ــ يعلم أن هذا قدره « وأن الزمان قد رمانى بحبها » فقرر أن ينتصر هذا الحب ، وان يحــطم كل القيود ، وأن يقضى على تلك النظرة الاستعلائية ــ أو قل الاستعمارية ــ من الفــرس للعــرب « وأجعــل الفــرس ينمنــون التقــرب مــن العرب . . » (٨١)

ولما كان حمزة ــ البطل الموعود ــ والذى بشرت بــه النبوءات ، كان قد انقذ كسرى مــن برائن الاعداء ، وحرر عاصمته المدائن واعاد اليه عرشه ــ كما جاء فى النبوءة تماما ــ فان كسرى

(٧٧) سيرة الامير حمزة البهلوان ص ٩٢ م١

(٧٨) السيرة ص ٨٢ م١

(٧٩) السيرة ص ١٠٢ م١

(٨٠) السيرة ص ١٠٤ م١

(٨١) السيرة ص ١٠٤ م١

يدين له بذلك .. ويطلب اليه ان « بتمنى عليه »حتى ولو كان عرشه فلا تكون أمنية حمزة الا الزواج من مهردكار ، وهنا يسقط في يد كسرى، ولكنه ــ وكلام الملوك لا يرد ــ لا يسعه الا ان يوافق ، ولكن وزيره الاول ــ وعنصر الشر فيالملحمة ويدعى بختك يقف حائلا دون تنفيذ ذلك ويهدد كسرى باثارة الرأى العام ، والشعورالديني ضده ، ويعده بالعمل على خلاصه من هذا المأزق كاشفا عن الرمز السياسى فى وضوح وهو يحاور كسرى قائلا : « . . . اذا زوجت ابنتك لحمزة ، تكون قد رفعت عن العرب نيرانقيلا ، واضعت الملك من بدك ، لانهم الآن عارفون أن لا قدرة لهم على عنادنا ، وخرق حرمتنا ،فيطمعون ويظنون انه لولا خوفك من بأسهمومن الامير حمزة لما زوجته ابنتك » . (٨٢) ثم يعود فيقول كاشفا عن نواياه العنصرية « ان شريعة النار لاتأذن با ختلاطنا باجلاف العرب ... فهوعربى ، وهذا عار ... وماهم الا أهل بادية » (٨٣)

ويثبت حمزة ــ وبروح قومية ــ من خلالمعاركه التي خاضها أولا من أجل الحفاظ على عرش كسرى أن العرب كفء للفرس ، لولا تلكالنظرة الشعوبية « فلولا حمزة لما حفظت الكامة الكسروية والراية الفارسية » على حد اعتراف كسرى بنفسه ، والا فأين ابطال مملكته « (٨٤) ؟ لكنه منطق الشعوبية والعنصرية يجسدهوزيره بختك اذ كيف تزوج ابنتك بهذا البدوى المتعود على حياةالهمجية ، ومن الغريب انتعيشالحضرية معالبدوى ، لاختلاف المشرب ، وفرق الطباعوالعادة ، والاختلافبين المدنية والجاهلية» (٨٥)

لكن مهردكار ــ مثلما تحدت عبلة قومها ــتحدت باها ووزيرهبختك وأحوتهابكل ما يرمزون البه من نزعات عنصرية واستعمارية وآثرتالارتباط بحمزة ، حتى انها تركت قومها ورحلت مع حمزة ، وشاركته حياة الحرب والنضالوالرحلة والانتقال .. مضحية بحياة القصورالى حيث عيشة البادية بكل جفافها ، وظلت الىجواره حتى تحقق له النصر على قومها فى النهاية تم التصالح ، وكان في مباركة قومها امر هـذاالزواج ، مباركة بالتحرير واعترافا بالمساواة . .

ومن خلال هذا الزواج ، تم التزاوج الفنىفى الملحمة بين البداوة والحضارة ليرتفع بذلك « الناموس العربى » و « الشرف العربى » علىحد تعبير السيرة ، وقد غدا الامير حمزة « فخر الامة العربية » و «الذى شادللعرب اسما لايمحىعلى مدى الزمان » كما تقول الملحمة .

ومما هو جدير بالذكر أن تتحول مهردكارفى النهاية ــ مثلما كانت فى بدء السيرة رمزا ماديا للحضارة ــ الى رمزديني أيضا ، هو بمثابةالسياج الروحي للحضارة العربية الناشئة ــ بعد أن أكدت السيرة أن البناء المادى وحده ليس هوالدليل الحضاري الاصيل ، وذلك عندما تختفي ــ مهردكار ــ من حياة حمزة حتى يتم رسالتهالدينية (وكان قد توقف بعد فوزه بمهردكار) ويكون اختفاؤها مبررا كافيا لان يعلنها حمزةحربا دينية هذه المرة على الفرس ، ولم يعد ثمة

---

(٨٢) السيرة ص ١٠٦ م١
(٨٣) السيرة ص ١٢٠ م١
(٨٤) انظر السيرة ص ١٦٠ م١
(٨٥) السيرة ص ١٦٢ م١

مايدفعه الى مهادنتهم بعد أن اختفت مهردكار ،التى أشيع أنها قتلتعلى يد جاسوس فارسي.. فلما أتم الامير حمزة رسالته الدينية ، ظهرت مهردكارفي نهاية السيرة ، بصحبة شيخ ورع ، عابد وحكيم ، وبين يديه نور وكان قد حافظعليها طوال مدة الحرب الدينية التي خاضها حمزة ضد قومها ، بعد أن عالجها من جراحها المميتة..وقد عاملها معاملة الاب الحنون ، ونراه لايسلمها لحمزة الا بعد ان يوصيه بالا يفرط فيها،ويشترطأن يزفها اليه من جديد (٨٦) . بل لا غرو أن نجدان اكبر وصيةيوصى بها العرب فى السير؛كلهاهى الحفاظ علىمهردكار (٨٧) ؛ فهى الرمز المادى والمعنوى للحضارة التى ينبغى أن يشدعليها العرب بالنواجذ ..

وبهدا يمكن القول أن عبلة كانت الحافزالمادي والنفسي وراء عنترة لتحرير الذات ، وان مهردكار كانت كذلك وراء حمزة العرب لتحريرالجماعة وتحضرها .

أمومة من نوع آخر :

التقينا من قبل ، ونحن نتحدث عن عاطفةالامومة فى سيرة الاميرة ذات الهمّة ، مع نمط شائع فى الملاحم الشعبية العربية كلها ، واعنى بهنمط أو نموذج « الام الذائدة » غير أننا هنا نود ان نشير الى نوع آخر من الامومة العبقرية ، علىحد تعبير أستاذى الدكتور عبد الحميد يونس ، **فقد يحتاج البطلفىحداثته وفترة تكوينه،وتهيئته،وهو مبعد عن اهله الى قلب يرعاه ، ويحدب عليه فيجد فى احدى السيدات الفضليات من تتوسمالنجابة فيه ، ومن تقرأ فى وجهه البطولة فتتبناه،** وتأخذ نفسهابرعايته وتربيته وتهيئة أسباب العامله ، ولاتبخل عليه بكل ما يحتاج اليه الفارس من ثقافة علمية (٨٨) .

والحق أن الأمومة هنا لا تقوم بدور الاشباعالنفسى والعاطفى فحسب ، للبطل المبعد عن امه وذويه ، وانما كذلك تقوم بدور أساسى آخر ،بعد أن تتم عملية التبنّى كاملة للبطل ، هو أن تمد جذوره الى الاصول العربية التى قد يفتقدهاالبطل في أول الملحمة ، وهو مجهول النسب ، **ونلمس هذه العاطفة ، اكثر ما نلمس ، فى ملحمةالظاهر بيبرس ،** ولنختر مثالين على ذلك ، من بين العديد من الامثلة التى تحفل بها الملحمة ، أولهما تبنى السيدة حسنة الدمشقية له وهو مريض ، (٨٩) ثم السيدة فاطمة الأقواسية التىتدعو علماء المسلمين بالشامالى بيتها ، وتشهدهم بأنها تبنّت الظاهر ، وتأمرهم بكتابة حجة شرعيةبموجبها تؤول ثروتها الضخمة اليه ، وما أنشهد العلماء على ذلك حتى بادرت فأدخلته من طوقها،فشهدت الناس بانه ولدها وعزيزها وسمته على اسم ولدها بيبرس من وقتها وساعتها «(٩٠) وفىبيتهاتفتح له خزائن السلاح التى كانت لزوجها ،

---

(٨٦) انظر السيرة ص ٣٠٠ المجلد الرابع

(٨٧) انظر السيرة ص ١٩٢ المجلد الثاني

(٨٨) دفاع عن الفولكلور ــ ص ١٤٥

(٨٩) انظر التفاصيل في ص ١٠٣ المجلد الاول منسيرة الملك الظاهر بيبرس . وانظر كذلك كتاب : « الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى » للدكتور عبد الحميد يونســ المكتبة الثقافية ، العدد الثالث ، الناشر دار القلم .

(٩٠) انظر السيرة ص ١١٧ م١ وما بعدها .

فيتعلم بيبرس أولى دروس الفروسية ، وفى بيتهاأيضا ، يتعلم بيبرس أولى دروس الحرية والقومية .. وفي بيتها كذلك يتعلم ببرس أولىدروس العياقة والشطارة ، وفنون المناصب والحيل والملاعيب التى اشتهرت بها طبقةالفداويةفى الملحمة .

وتنكرر ظاهرة التبنى هذه ، كلما انتفل بيبرسمن بلد الى بلد ، ومن مكان الى مكان ، وما أكثر ما انتقل ، تأكيدا لهذا النوع العبقرى من الامومةالسامية .. والنبيلة التى تتسم بها الام العربية فى الملاحم الشعبية العربية .

المرأة أختنا :

ونختتم حديثنا الآن ،بنمط أو نموذجنسوى آخر مما تحفل به ملاحمنا ، ذلك هو نموذج المرأة ((**أختنا**)) ، ولن نذهب بعيدا فنتخير **ذلك** النموذج المعروف فى ملحمة **سيف بن ذي يزن** فهو نموذج لا ينتمى الى عالم الجان ، وان كانيصدر فى سلوكه عن تصور انساني كامل .. غير اننا هنا نؤثر ان نتخير نموذجا انسانيا معروفا ،هو « **الجازية** » **التي ينعقد لها بحق لواء البطولة الانثوية ــ اختنا ــ فى ملحمة بني هلال الكبرى ...**

غير انه ينبغي ان نشير الى ان الملحمةالهلالية ــ شأنها في دلك سأن الملاحم العربية الاخرى ــ لاتتحدث عن عاطفة الحب بين المراةوالرجل خارج نطاق الزواج ، « انها بذلكتناقض الملحمة الغربية التى عاشتاعقاب القرونالوسطىوالتى رات في الحب مثالية افلاطونية سلبية ، وان اتسمت بالمظهر الدينى ، اما الحب عند بنىهلال ، فهو حب الرجل لزوجته ، ووفاء الزوجة لبعلها الذى تفارق لسبب من اسباب النقلةوالحرب .. انه حب ناضج عاقل لاينفر اطلاقا من مقاييس الاخلاق » (٩١) .

فبعد أن جسد لنا القاص الشعبى قصةحبها الرائعة لزوجها الامير شكر شريف مكة تصويرا نبيلا وايجابيا ، حداابن خلدونالىالقولان حب الجازية لزوجها شكر يررى بحب ليلى للمجنون (٩٢) ، **ولا تهمنا قصة الحب فى هذاالمقال بقدر ما يهمنا ان نشير الى صنيع الجازية عندما يجد الجد .. اذ نراها تؤثر الصالح العام**على العاطفة الخاصة ، فتضطر الى ترك زوجها الذى تؤثر ، وولدها الذى تحب ، ويقف بناالقاص هنا طويلا مصورا مشاعرها لحظة اتخاذ القرار .. ومدى المعاناة النفسية التى اعترتها ،بين أن تبقى الى جوار زوجها وولدها ، وبين ان تمضى مع الجمع الهلالى فى « تغريبته » وأخيراتؤثر أن ترحل مع قومها استجابة لدواعىالواجب القومى ، برغم يقينها بما هى مقدمة عليه ،وايسرهذه الامور ان سوف تترك بلهنية العيش ورغد الحياة الوادعة بجوار زوجها وولدها الى حيث حياة النقلة والحرب والسفر الطويل الشاق ، والرحلة المحفوفة بالمخاطر والاهوال . بل انهاتضطر امام الصالح العام لأن تعرض نفسها على أبى زيد ليتزوج بها ارضاء له بعد أن تركتهزوجتهمغضبة في مصر ، وكاد يلحق بها أبو زيد ويحدث

---

(٩١) الدكتور عبد الحميد يونس « دفاع عن الفولكلور » ص ١٩٧ ، وانظر كذلك للمؤلف نفسه . كتابه الرائد « الهلالية فى التاريخ والادب » وكذلك المجلد الاول من سيرةبنى هلال الذى يقوم كله لتاكيد هذه الفضيلة .

(٩٢) ابن خلدون ــ العبر جـ ٦ ص ١٨ وما بعدها ــ طبعة عبد الرحمن محمد ، القاهرة .

الانشقاق بين الجمع الهلالى ، بعد هذه الرحلةالمضنية ، فى وقت كانت الهلالية فيه فى أمس الحاجة الى سيف أبى ريد .. وعقله ، وتنجح فى ابقائه مع الجمع الهلالى .. بل تضطر مرة أخرى ان نضحى بنفسها تمنا للعبور ، عبور النيل عندصعيد مصر ، عندماأبى حاكمه «الماضى بن مقرب» ان يسمح لهم بالعبور الى شمال افريقيا ــ وقدعجزوا عن مقاومته ــ الا بعد أن يتزوج الجازية، وهنا أسقط في يد الهلالية جميعا .. لكنها ــ فى سبيل الصالح العام ــ تقبل ذلك راضية مرضية غير أنها تعرف كيف تشغل « الماضى بن مغرب »طوال الليل بقص القصص ، وسرد الحكايات والاسمار ، حتى اذا طلع الصبح ، نزل هو الى ديوانه ، وعرفت هى كيف تلحق خفية بالركب الهلالي ، الذي كان قد تمكن من العبور بالفعل .(٩٣)

وهى التى تسعى دوما الى توحيد الصف ،والعمل على التئام الشمل كلما دب الخلاف ، وما اكثر مادب الخلاف بين الجمع الهلالى ، وهى التى تسعى الى تشجيع الابطال وشحذ الهمم ، وهى التى تسعى الى حمل السلاح مع عقائل بنات هلال متى اقتضت الضرورة ذلك .. وقد بلغ من رجاحة عقلها ، وقوة شخصيتها ان يتوقف تدبير الامور ووضع الخطط على رأيها ومشورتها ، ولهذا قيل ان للجازية « ربع المشورة » تارة و « ثلثها » تارةأخرى . ومن ثم نعرف الى اى مدى ، كان الجمع الهلالى على حق ، عندما توقف ، فى بدايةالتغريبة فى انتظار أن يصحب الجازية معه ، وتحايله على زوجها الامير شكر حتى يتركها ترحل معهم .

ثم هى التى تنجح ــ حيث يفشل السيف ــ في خداع ــ مثلا ــ حارس أبواب مدينة تونس، وتمكنها من فتح المدينة الحصينة على نحو ما هومعروف ، وسعيها لخلاص الابطال الاسرى بداخلها متنكرة مع مائة من عقائل بنات هلال ، وقد تنكرن في زى بائعات عطارة جائلات ومعهن أبو زيدالذى تنكر هو الآخر فى زى بائعة جائلة » ..

وهى التى تعرف كيف ترأب الصدع ، فى اللحظات الحرجة والحاسمة .

ثم هى فى النهاية ، التى تتزعم جيل اليتامى من أبناء الابطال ، لمواجهة عنصر الشر الذى تمثل فى نهاية السيرة ، فى شخص دياب بن غانم الذى استأثر بالغنم كله لنفسه ، وراحت تجمع جيل اليتامى من بين السهول والجبال ، وكان قد شتته دياب ، ثم راحت تحتضن هذا الجيل ، وتحدب عليه ، وترعاه ، وتشرف بنفسها على تدريبه وتعليمه فنون الفروسية وضروب القتال، حتى اذا ما اشتد عوده ، راحت تقوده ملتمة فى زى الفرسان ، حتى تأخذ له بالثأر .. الى أن تلقى مصرعها ــ دفاعا عن الحق ــ فى نهاية الملحمة.

●●●

ومجمل القول ان المرأة العربية ، فى ملاحمنا الشعبية العربية ، فضلا عن كونها تجسيدا « للمثال » أو « النموذج » الذى ارتضاه الوجدان الشعبى للمرأة العربية في سلوكها وخلائقها ، لم تكن عنصرا سلبيا خاملا ، بل كانت عنصرا ايجابيا ناشطا ، قادرا على المشاركة في الحياة العامة ، وفى تحمل المسئوليات ، صانعا للاحداث المصيرية فى تاريخ هذه الامة .

---

(٩٣) انظر « دفاع عن الفولكلور » ص ١٩٠ . حيث اعتمدنا على رواية الدكتور عبد الحميد يونس .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

١ ــ سيرة الاميرة ذات الهمة . مكتبة عبد الحميد احمدحنفي ــ مصر .

٢ ــ سيرة الامير عنترة بن شداد . مكتبة الجمهوريــةالعربية ــ (عبد الفتاح مراد) مصر

٣ ــ سيرة الامير حمزة البهلــوان . مكتبه الجمهوريــةالعربيه ــ (عبد الفتاح مراد) مصر

٤ ــ سيرة بنى هلال الكبرى .. الطبعة الثانية ــمكتبهومطبعه المشهد الحسيني/مصر

٥ ــ تغريبة بنى هــلال .. مكتبة ومطبعة محمد علــىصبيح ــ مصر .

٦ ــ سيرة الملك سيف بن ذى يزن. مكتبة الجمهوريةالعربية (عبد الفتاح مراد) ــ مصر .

٧ ــ سيرة الظاهــر بيبرس .. الناشر : عبد الحميدأحمد حنفى . مصر .

ثانيا : المراجع الاساسية :

١ ــ سهير القلماوى : الف ليلة وليلة . دار المعارفــ القاهرة سنة ١٩٦٦ .

٢ ــ عبد الحميد يونس : دفاع عن الفوكلور . الهيئةالمصرية العامة للكتاب . ١٩٧٣

الهلالية في التاريخ والادب ، دار المعرفــة ــ القاهــرة سنة١٩٦٨ ط ٢

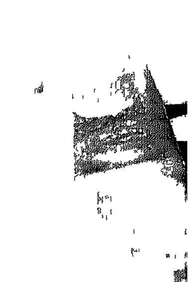
القاهرة بيبرس فى القصص الشعبي . المكتبــة الثقافيــة ،العدد الثالث ، الناشر : دار القلم .

٣ ــ نبيلة ابراهيم : سيرة الاميرة ذات الهمة ــ دراسةمقارنه . دار الكاتب العربى ــ القاهرة .

٤ ــ فاروق خورشيد : اضواء على السير الشعبية ،المكتبة الثقافية العدد ١٠١ يناير سنة ١٩٦٤ ــ القاهرة

٥ ــ محمد رجب النجار : شخصية جحــا العربــى فىمصر وفلسفتهفىالحياة والتعبير ــ رسالة ماجستير لم تنشرــ ــ جامعة القاهرة ــ كلية الآداب سنة ١٩٧٢ .





نور شريف

المرأة فى ثلاثية نجيب محفوظ

تعتبر ثلاثية نجيب محفوظ (بين القصرين سنة ١٩٥٦ وقصر الشوق سنة ١٩٥٧ والسكرية سنة ١٩٥٧) تصويرا لمجتمع الطبقة المتوسطة فى الحقبة بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ ، وهى الحقبة التى تبدأ بتولى الأمير احمد فؤاد السلطة وتنتهي بالاعتقال السياسى للاخوان المسلمين والشيوعيين خلال الحرب العالمية الثانية ، والخلفية السياسية التى صورها الكاتب أروع تصوير تكون الاطار العريض للحياة الاجتماعية فى مصر فى ذلك الوقت . وهذه بدورها مجسدة فى حياة أسرة نمطية من الطبقة المتوسطة الصغرى ، صورت حياتها اليومية تصويرا بارعا فى تفاصيله الدقيقة . فالعلاقات المتداخلة المتشابكة بين أفراد هذه الأسرة ، والصراع بين جيل وآخر ، والتفاعل بينهم وبين العالم الخارجى فى النواحى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، تكون النسيج المركب لما يعرف بالمجتمع فى وقعه البطىء الذى يكاد لا يدركه الحس نحو تغير محتوم .

ويعنى نجيب محفوظ بأن يخصص الفترة التى تشغل احداثها كل رواية من **ثلاثيته** بدقة المؤرخ والكاتب الاجتماعى . فرواية **بين القصرين** تشمل الفترة التى تبدأ بتولى الأمير فؤاد السلطة

فى سنة ١٩١٧ وتنتهى بالافراج عن سـعد زغلولمن المعتقل ، ومظاهرات الانتصار فى سنة ١٩١٩، ومولد نعيمة حفيدة عبد الجواد . واشـتراك فهمى فى المظاهرات على الرغم من منع والده له يشير الى بداية الانهيار فى سلطة الأب المطـلقةواستمرار انهيارها البطىء التدريجى المؤكد حتى وفاة الأب فى الجزء الأخير من الثلاثية . وتبـدا قصر الشوق فى معالجة تاريخ الامة والأسرة فى يوليو سنة ١٩٢٤ برحيل سعد زغلول للمفاوضة،وهو نفس اليوم الذى يحتفل فيه كمال ، أصغر أبناء عبد الجواد بنجاحه فى امتحان البكالوريا .وتنتهى بموت سعد فى سنة ١٩٢٧ ، ويمـوت زوج عائشة ابنة عبد الجواد وولديها ، تاركين لها ابنة وحيدة هي نعيمة ، والبشرى بمـولود جديد لزنوبة زوجة ياسين بن عبد الجواد .وتشير هذه الرواية الى انهيار جديد فى قـوة عبد الجواد وسلطته ، متمثلا فى كبر سنه ، وفىعدم قدرته على الاحتفاظ بخليلته زنوبة ، التى تخلت عنه وتزوجت ابنه ياسين . لقد حل الجيل الثانى محل الجيل الأول . أما **السـكرية** ، الجزء الثالث من **الثلاثية** فتغطى الحقبة بين سنة ١٩٣٥ وسنة ١٩٤٤ ، وتبدأ بخطاب يلقيه النحاس باشا زعيم الوفد فى مؤتمـر للحـزب ، وتنتهى باعتقال سياسى جماعى لأعضاء الأحزاب المعارضة فى سنة ١٩٤٤ . وتتشابك مع هذه الأحـداث السياسية مأساة حياة عائشة ، وبحث كمال عن معنى لحياته وموت عبد الجواد وزوجته أمينة .ولكن الحياة تسير بخطى ثابتة ، فبينما يشترى كمال ربطة عنق سوداء ليلبسها فى جنازة والدته، يبحث ياسين عن أشياء ليشـتريها لحفيـدته المنتظرة .

وتتكشف خلال صور هذه الأجيال التلاثة حيـاة بأكملها : فالآراء المتغـيرة ، والافكار ، والاخلاق والعـادات والتقاليـد والذوق لأسرة مصرية من الطبقة المتوسطة يعرضها لنا المؤلف بحيوية متدفقة تحفظ للتاريخ مناخ عصر انقضى منذ وقت طويل ، وكاد أن يضيع منا لولا ريشة نجيب محفوظ المصورة ، وعينه الواعية الثاقبة. **فالثلاثية اذن هي صورة لعالم حي نابض ،تظهر أثناء عملية التغيير البطىء للمجتمع بعد سنوات طـويلة من الركود ، سـواء فى تاريخ الأسرة أو الوطن .**

لقد أشار كل النقاد الذين كتبوا عن الثلاثية الى القيمة الاجتماعية لهذه الصورة العريضـة المتسعة للحياة المصرية . **فعلي الراعى** مثلا يقارن قيمتها الاجتماعية بقيمة أعمال **ديكنز :**

(فما أشـك أن البـاحثين الاجتماعيين سيجدون فيها فى قابل الأيام عونا كبيرا عـلى « اعادة بناء » الحقبة الاجتماعية التى تمثلهـا على نحو ما يفعل زملاؤهم فى انجلترا ـ مثـلا ـ حين يلجأون الى روايات ديكنز ، فيسـتعيدوا لانفسهم ما كان يجرى فى البلاد فى النصف الأول من القرن التاسع عشر) (١) .

---

(١) « نظرة على نجيب محفوظ » ـ المساء ـ ٢٠ اغسطس سنة ١٩٥٨ .

وقد دعت هذه القيمة الاجتماعية للثلاثيةعددا قليلا من النقاد الى ان يميزوا فقط طبيعتها التسجيلية الدقيقة . ويشير **لويس عوض** الىذلك عندما يقول :

(نجيب محفوظ نقل صورة واقعيةصادقةلحياة الطبقة المتوسطة الصغيرة ابان الحــرب العالمية الأولى الى حد جعل بعض النقاد يتهمونهبأنه لم يقص علينا قصصا وانما قام بعمليــة مسح اجتماعى) (٢) .

ويظلم نجيب محفوظ نفسه عندما يتخــذنفس الموقف من اعماله ، فعندما يسأل عن اى اعماله سيبقى فى نظره يجيب متواضعا :

(لن يبقى من فننا شيء ، ولكن قد تبقىمصر لمن يحب مصر ولمن يحب أن يراجع صفحاتها القديمة . . وربما لهذا السبب وحده تبقى ـ أوتقترب من البقاء ـ « الثلاثية » أو «زقاقالمدق» لا كأعمال فنية ولكن كوجه من وجوه مصر) (٣) .

ولكن هذه النظرة الاجتماعية والتسجيلية**للثلاثية** لا ينبغى أن تحجب عن أنظــارنا قيمتهــا الأدبية على الرغم مما يراه المؤلف نفسه فيها .**فالثلاثية** بلا شك عمل قصصى أدبى له مقــوماته من النظام والخيال الذى يتطلبه هذا النــوع منالعمل الادبى . وهذه حقيقة ادركها قادة منالنقاد مثل **لويس عوض وعلى الراعى ومحمود أمينالعالم**فى تحليلهم وتقييمهم لها . وعندما قرأها عــلى الراعي لاول مرة كان رد فعله المباشر **(الروايةالمصرية بخــير)** وهو يعنى بذلك أن **الثــلاثية** من وجهة النظر المتعلقة بالشكل والمضمون قد بلغتحد العمل الأدبى ، مشيرا بذلك الى (الهــدف الفنى الكبير الذى رمى اليه المؤلف من وراء تاليفهروايته) . وكما يراه على الراعى فان هذا الهدف (طويل وعريض وعظيم ... استنقاذ حياة كاملةمن براثن العدم ، وتخليدها الى الأبد على ذلك الشريط السحرى الباعث للحياة الذى نســميهبالعمل الفنى) (٤) .

ويسلم لويس عوض هو الآخر بالصــدقالفنى لهذا العمل مظهرا كيف أن نجيب محفوظ روائى واع ذو حدس ، يضــع ما اكتســبه منمدارس الأدب المختلفة فى خدمة **الثلاثية** . وقد استعان لبلوغ هذا الصدق الفنى بكل ما وسعهأن يستعين به ، من مناهج وأساليب وحيلماكرة اخذها من مدارس الأدب المختلفة ، أو الهمتــهاليها طبيعة الفنان العارف لأصول فنه . (٥)

وكما أن لويس عوض يكشــف ما استدانهنجيب محفوظ من كل من المدرســة الطبيعيــة والمدرســة الرومانســية فى الادب القصصى فانمحمود أمين العالم يحلل الثلاثية من وجهة نظر التقنية الخالصة ، مشيرا الى وعي المؤلف ببنــاءالرواية عن طريق استخدامه للتوازى والتقابل ، ووسائل معالجة الموضوع المختلفة من التســجيلالطبيعى الى استعمال المنولوج الداخلى .

---

(٢) كيف نقرا نجيب محفوظ ـ الاهرام ـ ٢٠ ابريل سنة ١٩٦٢ .

(٣) « عشرة نقاد وعشر قضايا فى محاكمة نجيب محفوظ » ـ الهلال ـ فبراير سنة ١٩٧٠ عدد خاص .

(٤) المقال الذي سبقت الاشارة اليه .

(٥) المقال الذي سبقت الاشارة اليه .

ولذلك فان مناقشة المراة فى الثلاثية فىهذه المقالة سيستدعى محاولة النظر الى كل من الشكل والمضمون ، اى النظر الى النواحي الاجتماعية والأدبية للموضوع ، والمدى الذى اندمجا فيه اندماجا موفقا لينتجا وقعا عاطفيا وعقليا على القارىء ، وهو ما لا ينجح فى الوصول اليه مجرد التسجيل الموضوعى الجاف .

• • •

وسوسن ، **وهي المرأة الجديدة فى الثلاثية** ، تشير باحتقار الى (النظرة البورجوازية العتيقة للمراة) (٦) ويعكس احمدزوجها وحفيد عبدالجواداستهجانه عندما يقول :

(ان طبقتنا غريبة ، تأبي ان تنظر الىالمراةالا من زاوية خاصة) (٧) .

وهذه النظرة البورجوازية التقليدية التىتتصف بالمادية والحسية ترى المراة على انها سلعة تباع وتشترى، متاع ملكللرجل يلهو بهويستمتع. انها كائن ادنى منه ، ملحق له ، صنع لاغراضه الخاصة ، لا كائن انسانى مساو له فى حقوقها ،لها كما له الحق فى حياة كاملة . وهذه النظرة ادت حتما الى طريقة معاملة تتفق مع هذا المفهومعن دورها فى الحياة ، معاملة انتجت مخلوقة جارية جاهلة سلبية عمت الشرق لقرون طويلة.

ومثل هذا المفهوم كان ضد تعاليم الاسلامتماما . لقد وضعها الاسلام عى قدم المساواة مع الرجل فى اغلب الامور ، معتبرا اياها شخصاله حقوقه الخاصة قادرا على تطوير شخصيته الذاتية ، فتدبر شئونها بنفسها ، وتقوم بدورهاالحيوى فى المجتمع .

ولكن مع مرور الزمن ، طغى على هـذاالتفسير المستنير للاسلام عن وضع المراة ثقل العادات والتقاليد الذى أصاب حقوقها بالشلل،والذى لم تكن له اية علاقة بالدين ، وان كانت له علاقة اكثر بالاطار الاقتصادى للطبقة المتوسطةالمادية . وهذا ما حدا بأحد المفكرين التقدميين مثل **قاسم امين** ليكتب تحرير المراة سنة ١٨٩٨والمراة الجديدة سنة ١٩٠٠ ، حيث هاجم فيهما اثر العادات والتقاليد فى اعاقة نمو الحياة المصرية،ونادى بالحاجة الى تحرير المراة بصفة خاصة ، اذا كانت الامة تريد ان تساير الزمن ، لا ان تظلدفينة فى ظلام العصور الوسطى .

وصورة المراة التى بناها قاسم امين فىكتاباته كانت مؤسسة على فكرتين رئيسيتين ــ الحرية والعبودية . فالحرية هى الحالة التىينبغى على المراة ان تصبو اليها ، اما العبوديه فهي الحالة القائمة فعلا للمراة : (انظر الى البلادالشرقية) يقول قاسم امين ، (تجد ان المراة فى رق الرجل) (٨) .

---

(٦) السكرية ـ الفصل الثالث والاربعين ص ٣١١

(٧) السكرية ـ الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٥١

(٨) المراة الجديدة ص ٧

فهى تابعة للرجل سواء كان أباها أو أخاهاأو زوجها . وهي فى الحقيقة تنتقل من سلطة ابيها فى منزله الى سلطة زوجها فى منزله ، وكأنهادابة مسوقة يقودها الفلاح الى سوق البهائم أو المجزر : (المراة التي يسوقها والدها كالبهيمةالى زوج لا تعرفه ، ولا تعرف شيئا عن احواله معرفة تسمح لها بأن تتبين حقيقة أمره وتجعل لنفسها رأيا فيه ، لا تعتبر حرة فى نفسها ، بل تعد فى الحقيقة رقيقة) (٩) .

انها حتى تابعة للخادم الذى يرافقها فىالشارع ، وذلك اذا كان لها قدر من الحظ ليسمح لها بالخروج ، لأن المراة كانت تربى علىجهالة ، حتى أنها لم تكن تؤتمن على نفسها ، ولكنها كانتلا فىحمايةاولادها او زوجهافحسب،بل فى حماية أى خادم مكلف بمصاحبتها : (ان الخادم يشعر من نفسه انه هو صاحب الارادةوالرأى والقوة ، يمشى أمامها وهي وراءه وكأن لسان حاله يقول انى أؤتمنت على هذه الذاتالجاهلة الضعيفة وعلى ملاحظتها وحراستها وحمايتها) (١٠) .

وكان من المحتوم ، وقد تركت المرأة بلاتعليم ، منعزلة تماما عن العالم حولها ، أنتتدهور حالتها فتصبح مخلوقا عاجزا ضعيفا لا تصلحالا لتكون ملحقة بالزوج أو رقيقة له : (وبالجملة فالمراة من وقت ولادتها الى يوم مماتها هىرقيقةلانها لا تعيش بنفسها ولنفسها ، وانما نعيش بالرجل وللرجل .. فهي لذلك لا تعد انسانامستقلا ، بل هي شيء ملحق بالرجل) .

وقد عوملت المراة بذلك معاملة مهينة حقاالى الدرجة التي يبدو معها ان الرجل لم يعد يعتبرها من الجنس الانسانى : (أذل الرجلالمراة اذلالا عجيبا فى القرون الخوالى حتى لنظن أنه كان يحسبها من غير نوعه وجنسه ، أو أنهلا حاجة له بها على الاطلاق ، وذلك لكثرة ماحملها من ذل الاستعباد وهوان الاسترقاق) (١١) .

ولقد كان زى المراة المكون من الحبرةوالحجاب الذى أجبرت على ارتدائه اذا سمح لها بالخروج هي أحد مظاهر اذلالها . فبما انالمراة اعتبرت ملكا للرجل الذى خلقت لمتاعه ،كان لابد من حمايتها من أعين الآخرين ومن اشتهائهم،لا من أجل خاطرها بقدر ما كان الأمر ارضاء لكبرياء الرجل الذى يمتلكها والذى يرفض انيعبث أحد بممتلكاته . ومن ثم أصبح الحجاب والحبرة علامة واضحة على عبودية المراة كمايقول قاسم امين : (ان الزام النساء بالاحتجاب هو اقسى وافظع أشكال الاستعباد) (١٢) .

(المراة التى تلزم بستر اطرافها والاعضاءالظاهرة من بدنها بحيث لاتتمكن من المشى ولا من الركوب ، بل لا تتنفس ولا ننظر ولا تتكلم الابمشقة ، تعد رقيقة) (١٣) .

---

(٩) المراة الجديدة ص ٣٣

(١٠) المراة الجديدة ص ٣٥

(١١) انيس الجليس — ٣١ مايو سنة ١٨٩٩

(١٢) المراة الجديدة ص ٣٨

(١٣) المراة الجديدة ص ٣٤

وينتهي قاسم أمين فى مقاله الى أن الأمةالمحجبة نساؤها ما هي الا امة اصيب نصـفها بالشلل : (بالحجاب تكون الأمة كانسـان اصيب بالتسلل فى احدى شقيه) (١٤) .

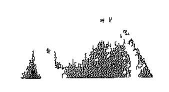
وانه لا شك فى أن اصابة نصف الجسـم بالشلل يعوق وظيفة النصف الآخر ، ولا يمكن للرجل أن يكون حرا حقا الا اذا كانت المراة حرة . وهذه هي الحالة مع أمة بأكملها لا يمكن لها أن تنغلب على حالتها من الركود العفن الا اذا كان كل أعضائها أحرارا ، فالحرية لا تتجزأ واسـتعباد الآخرين معناه استعباد النفس : (الحرية هي قاعدة ترقى النوع الانساني ومعراجه الى السعادة ولذلك عدتها الأمم التى أدركت سر النجاح من أنفس حقوق الانسان) (١٥) .

يصور نجيب محفوظ فى ثلاثيته حيـاة المراة من أيام « الرق والحجاب » خلال حقبـة تحررها التدريجي الى أوائل الأربعينات من هذا القرن . وظروف المراة التى وصفها قاسم امين فى كتابيه تحرير المراة والمراة الجديدة هي نفس الظروف التى شبت فيها أمينة زوجة السـيد أحمد عبد الجواد التى عاشت فيها كزوجة وام لخمسة اولاد . وكانت امينة التى تزوجت فى سن الرابعة عشرة قد بلغت الأربعين فى سـنة ١٩١٧ عند بداية أحداث رواية بين القصرين . وهذه الفترة بين زواجها وبين أحداث الرواية تتفق مع الفترة التى نشر فيها قاسم امين آراءه فى تحرير المراة . ومن ثم فاذا كان نجيب محفوظ قد صور أمينة تصويرا تاريخيا دقيقا فانها لابد أن تبدو كممثل للمراة فى الحقبة المظلمة من تاريخها . وما انجـزه نجيب محفـوظ من خلال تصويره للشخصية ، وللعلاقة بينها وبين زوجها بصـفة خاصة هو صورة حية لما نعلمه عن حالة المـراه من تقارير نجدها فى كتابات قاسم أمين وكتـاب آخرين غيره معاصرين له .

والموقف حيال المراة الذى تصوره حيـاة أمينـة فى بين القصرين مبنى عـلى « النظـرة البورجوازية العتيقة الى المراة » فشخصية زوجها تخسف شخصيتها كلية التى تعيش فى ظل وجوده الذكرى الطاغى . وعبد الجواد ينتمى الى الطبقة البورجوازية الصغيرة ، فهو تاجر يمتلك حـانوتا صغيرا فى بين القصرين ، ولكنه سيد مهاب فى منزله ، لا يجرؤ احد فى حضوره على مجرد رفع البصر اليه ، فالكل فى منزله بمن فيهم زوجتـه من ممتلكاته ، كما هي الحال بالنسبة لكل ما فى حانوته من سلع . ويبدو لنا لأول وهلة فى الرواية كرجل فارع القامة ، قوى البنية ، ذى مظهـر ذكرى ، يهتم اهتماما كبيرا بمظهره وبملبسـه الذى يدل على امارات الثراء : (وبدا فى وقفتـه طويل القامة عريض المنكبين ضخم الجسم ذا كرش كبيرة مكتنزة اشتملت عليها جميعا جبة وقفطان فى اناقة وبهجة دلتا على رفاهة وذوق وسـخاء ، ولم يكن شعره الأسود المنبسط من مفرقه عـلى صفحتي رأسه فى عناية بالغة ، وخاتمه ذو الفص الماسى الكبير ، وساعته الذهبية ، الا لتؤكد رفاهة ذوقه وسخاءه . اما وجهه فمستطيل الهيئة مكتنز الادبم قوى التعبير واضح الملامح ، يدل فى جملته

(١٤) المراة الجديدة ص ٦٤

(١٥) المراة الجديدة ص (٣٠)



على بروز الشخصية والجمال بعينيه الزرقاوين الواسعتين ، وانفه الكبير الأشم المتناسق على كبره مع بسطة الوجه ، وفمه الواسع بشفتيه المتلئتين ، وشاربه الفاحم المفتول طرفاه بدقة لا مزيد عليها (١٦) .

ويوحى كل شيء يتعلق به بما فى ذلك خاتمه الماسي الكبير وساعته الذهبية برجل فوق المستوى العادى ، كما يرى نفسه وكما تراه أسرته . فهو شخص ذو قوة يحسب حسابها أهل منزله ويخشونها ، وعلى قدر كبير من الجاذبية الجسمانية والحسية خارج المنزل . ويحرص عبد الجواد على أن يحتفظ بهذه الصورة المهيبة لنفسه بين أهل منزله ، حتى يظل دائما مركز حياتهم كسيد مطاع يخشى بأسه ، محترم لا يسأل عما يفعل على الاطلاق .

وعبد الجواد مَثل صادق للأب المصرى والزوج فى تلك الحقبة ، فهو نتاج لجيل صارم فى محافظته على الأمور التى تتعلق بالزوجة والأولاد ، ولكنه طلق سهل فى الأمور التى تتعلق بحياته الخاصة خارج المنزل ، وعلاقاته بالنساء الأخريات . ولقد أكد نجيب محفوظ نفسه أن تصويره لعبد الجواد يمثل فى الحقيقة نموذجا للرجل البورجوازى فى ذلك الزمن وليس لشخصية شاذة : (الزمن والبيئة توجبان عليه المحافظة والتمسك بالسيادة فى البيت . فهو يرى أن البيت يفسد لأى تراخ ويختل توازنه ... وهذه نظرية جيل سابق من الازواج .. عينهم تزوغ خاصة حين يكونون ميسورى الحال مثل احمد عبد الجواد ... رغم انه فى البيت يكون مثل شيخ القبيلة .

والواقع ان الجيل الماضى كان يعيش هذه العيشة المزدوجة لانه لم تكن هناك هموم . كان رجل البيت هو السلطان فى مملكته ... وهو حر يفعل مايريد . كانت المتعة بالحياة كاملة ، الجنس ، والشرب ... لايوجد من يوقفه عند حده ، ويقول له كفى : وكان الذى يرعاهم احمد عبد الجواد ، كلهم أرقاء ، او فى حكم الأرقاء ... فهو لا يُسأل عن شيء يفعله .. ولكن أى فرد فى بيته يحاسب حسابا عسيرا . انه كان يمثل فى اسرته نوعا من « الآلهة » . والزوجة فى هذه الفترة كانت تعرف انها لو رفعت صوتها ، فهي حتما ستطرد من البيت ... ده كان زمن الجد الرجالي الذى لن يعود ... لأن الأب هو كل شيء) (١٧) .

ومن هذه الصورة للرجل تتشكل صورة المراة .

تظهر امينة لأول مرة وهي تحدق من خلال المشربية فى منتصف الليل فى انتظار عودة زوجها بعد سهرة ماجنة . والمشربية فى حد ذاتها دليل علي عزلة المراة يفوق فى معناه الحجاب الذى تسدله على وجهها ، فهي تحجب العالم الخارجي عن المراة كما تحجبها هي عنه . وكأن نجيب محفوظ وهو يختار هذا المشهد انما يرسم صورة من الحياة اليومية ، ولكن باختياره للمشربية كمشهد افتتاحي للرواية وبتكراره لها مع بعض التنوع اللطيف فيما بعد قد أعطاها أبعادا اكثر

---

(١٦) بين القصرين (الفصل الثاني) ص ١٣

(١٧) الهلال ــ فبراير ١٩٧٠ عدد خاص ص ١٩٧

من كونها مجرد اداة لتصوير مثل من الحيـــاةاليومية : فوضع المراة وهى تنهض عند منتصف الليل ، وتجلس خلف المشربية ، ووراءها المنزلالخالى المظلم ، صامتة لا تتحرك ، تنظـــر الي صخب الحياة فى الخارج ، كل ذلك يلخص مكانتهاتماما فى تلك الأيام . فالظلمة والحواجز التى تشكلها المشربية والانتظار ، كل ذلك يعزل المراةعن العالم الخارجى .

وهذه كانت حالة امينة منذ زواجها فىسنالرابعة عشرة . لقد انتظرت صابرة طوال ربع قرن عودة زوجها لتنير له الطريق أثنـــاء صعودهالسلم وتهيئة للفراش . وكانت أمينة فى مبـــدا حياتها الزوجية طفلة تخاف بيتها المظلم الخاوى،الذى كان يبدو لعقليتها الجاهلة المليئة بالخرافات كما لو كان مسكونا بالجن والأرواح الشريرة ، تماصبحت معمضى الزمن امراة تخضع لرتابةالحياة اليومية، بل يطيب لها الترقب الساهر فىصمت. وفى السنوات الأولى من حياتها الزوجية عبـــرت عن وساوسها فى وضع يعطى الرجل كل الحرية،بينما يحرم المراة من كلالحقوق ، ويجعلهاسجينة وحدها فى المنزل . ولم يكن تساؤلها هذا مبنيـــاعلى اساس أية حجة فلسفية ، ولكنه اخذ شكل الهمهمة الخافتة لامراةغيور استمعت الىشائعاتالأخريات عن مغامرات زوجها . ولكن حتى هذه الهمسات الطبيعيـــة سرعان ما اخمـــدتها حججدبرت ببراعة ، ورثتها الابنة عن الأم لتحافظ على كيان البيت ، ولتحمى وثائق الزوجية ــ وكلذلك فى صالح الرجل . (أجل قيل لها مرة ان رجلا كالسيد احمد عبد الجواد فى يساره وقوتهوجماله ــ مع سهره المتواصل ــ لا يمكن انتخلو حياته من نساء ، يومها تسممت بالغيرة وركبهـــاحزن شديد ، ولما لم تواتها شجاعتها علىمشافهته بما قيل افضت بحزنها الى أمها ، فجعلت الأمتُسكّنُ خاطرها بما وسعها من حلو الكلام ، ثم قالت لها : « لقد تزوجك بعد أن طلق زوجتـــهالأولى ، وكان بوسعه أن يستردها لو شاء ، أو أن يتزوج غيرك ثانية وثالثة ورابعة ، وقد كانأبوه مزواجا ، فاحمدى ربنا على انه أبقـــاك زوجة وحيدة) (١٨) .

فكبتت امينه غيرتها في النهاية ، وحاولتان تقنع نفسها بانه قد يكون هناك بعض الحـــق فيما قالته أمها ، وان وضعها كزوجة كان يمكنفى الحقيقة ان يكون أسوأ من ذلك بكثير ، وتغلبت على غيرتها بأن رسمت صورة للرجل مطابقة لمـــايحبها الرجل لنفسه ، مختلفة كل الاختلاف عن صورة المراة : (فليكن ما قيل حقا ، فلعله مـــنصفات الرجولة كالسهر والاستبداد) (١٩) .

ومن ثم فان المجون والانغماس فى الملذاتوالظلم اصبحت علامات للرجولة متعارف عليها ، واصبحت أمينة فى طريقها الى ان تتشكل بعنايةلتكون فى خدمة عالم الرجل .

وعندما حاولت امينةفىأول حياتهاالزوجية،وتحت ضغط الخوف من سهرها بمفردها ليلا ، أن تعترض على عودته المتأخرة فى الليل كروجهة النظر القائلة بأنه رجل ، وانه بصفته هذه عليها أن تطيعه ، ولا تنتقده اطلاقا : (وقد خطر لها مرة ، فى العام الاول من معاشرته ، ان تعـــلن

---

(١٨) بين القصرين ــ الفصل الاول ص ١٠

(١٩) بين القصرين ــ الفصل الاول ص ١٠ ، ١١

نوعا من الاعراض المؤدب على سهره المتواصل فما كان منه الا ان امسك بأذنها وقال لها بصوته الجهورى فى لهجة حازمة « أنا رجل » الآمر الناهى ، لا اقبل على سلوكي أية ملاحظة ، وما عليك الا الطاعة ، فاحذرى أن تدفعينى الى تأديبك) (٢٠) .

ولم يكن أمام امينة الا أن تقبل هذا الوضع، وأن تعيد حجة زوجها المبنية على أساس ان حياة الرجل تختلف عن حياة المراة . وبهذا اخذت أمينة تستكمل على يد زوجها تعليمها ، وأخذ زوجها بعملية غسيل للمخ يشكلها بمهارة وفقا لحاجاته (فتعلمت من هذا الدرس وغيره مما لحق بها انها تطيق كل شيء — حتى معاشرة العفاريت — الا ان يحمر لها عين الغضب فعليها الطاعة بلا قيد ولا شرط ، وقد أطاعت ، وتفانت فى الطاعة حتى كرهت أن تلومه على سهره ولو فى سرها ، ووقر فى نفسها ان الرجولة الحقة والاستبداد والسهر الى ما بعد منتصف الليل صفات متلازمة لجوهر واحد) (٢١) .

فأصبحت امينة الزوجة المثالية لرجل العصر : (الزوجة المحبة المطيعة المستسلمة) (٢٢) وصورة امينة التى تبقى فى أذهاننا مدة طويلة بعد أن ننتهى من قراءة الاجزاء الثلاثة للثلاثية هى صورة المراة المنتظرة خلف المشربية لتكون فى خدمة زوجها الذى لا يعود للمنزل الا للنوم والأكل : (ثم وقفت فى قفصها المغلق تردد وجهها يمنة ويسرة ، ملقية نظراتها من الثقوب المستديرة الدقيقة التى تملأ اضلافها المغلقة الى الطريق) (٢٣) .

ومن ثم فان صورة المراة الحبيسة تلخص لنا الخلاف الجوهرى بين حياة الرجال وحياة النساء ، فبينما يشاهد الرجال غادين رائحين الى العمل والمسرات تبقى النساء بين جدران المنازل .

وانه لمن المهم أن نشير هنا الى ان صورة القفص ، وان كانت واضحة للقارىء الذى يفهم مضمونها الخفى عندما يرى الموقف فى عمقه التاريخى ، ومن ثم قد يحكم على وضع المراة فى تبعيتها للرجل ، انه لمن المهم أن نشير الى ان هذه الصورة قد استخدمها المؤلف نفسه وفرضها على شخصية امينة من الخارج ، اى انها صورة تسترعى انتباه القارىء الذى يرى المشهد من خلال عينى المؤلف العليم . انها ليست صورة تنبع من الشعور الذاتى لشخصية أمينة نفسها فالجو الخانق الذى يتكون تدريجيا بتراكم التفاصيل المتعلقة بحياة هذه الشخصية يترك اثره على القارىء اكثر مما يترك على الشخصية نفسها .

وليس من العسير التوصل الى السبب فى ذلك ، لأن نجيب محفوظ انما يعالج امراة قد توقفت لمدى طويل عن الشعور بالطبيعة المغلقة لحياتها ، وذلك اذا كانت قد شعرت بها شعورا

---

(٢٠) بين القصرين — الفصل الاول ص ٨ ، ٩

(٢١) بين القصرين — الفصل الاول ص ٩

(٢٢) بين القصرين — الفصل الاول ص ٩

(٢٣) بين القصرين — الفصل الاول ص ٦

قويا على الاطلاق فى اى وقت من الأوقات . لقدجبلت على قبول هذه الحياة الروتينية من ايام زواجها الأولى ، ومن ثم فلا يوجد أى صراع بينهاوبين زوجها ، ولا ثورة ضدظروفها ، ولا احساس بمأساة حياتها . انها امراة لم تعد تسأل الآن عن الصواب والخطأ فى وضعها بعد أن مرت فى سنتها الأولى من الزواج باحساس الخوف والوحدة فى ذلك المنزل الواسع المظلم ، الذى انتقلت اليه بعد زواجها وهي لازالت طفلة فى الرابعة عشرة من عمرها . فهى بذلك نموذج للمراة المحترمة الفاضلة فى تلك الحقبة ، التى كانت تفتقد الوعى بذاتها ، انها انسان لم ينشأ على انه مخلوق آدمى له حق الحياة . وقد أعماها جهلها عن أية امكانيات فى الحياة غير تلك التى عرفتها أمها . وفوق كل ذلك فان اعتمادها على الغير قد أكدلها انه اذا كان عليها أن تستمتع بالامن والحماية فان الطاعة والخضوع للرجل امران حيويان بالنسبة لها .

وانه لذو مغزى ان يبدأ المؤلف بتقديم امينة وهي فى منتصف عمرها وقد غمرتها الحياة المنزلية اليومية الرتيبة ، ولا يقدمها لنا فى سنى زواجها الأولى وهي طفلة ، مكتفيا باستعراض مخاوفها المكبوتة ووحدتها عند ذاك . وتركيز نجيب محفوظ على حياة امينة بعد فترة شبابها دليل على انه لا يريد ان يستفيض فى تصوير حقبة تكييفها الأولى الاليمة التي مرت بها الزوجة ابنة الرابعة عشرة . ولو انه فعل ذلك لكان من الصعب عليه ان يتجاهل آثار الجروح التي تركتها هذه الفترة على شخصية الزوجة ، ولما كان الكاتب يرمي الى تقديم دراسة سيكولوجية عميقة للمراة ، ولكنه يرمى الى ان يعطى صورة عريضة للمجتمع برجاله ونسائه على السواء ، فقد اختار ان يركز على نساء ذلك العصر المحترمات فى صفاتهن العامة الواضحة المشتركة . ولو انه اهتم بتقديم أمينة فى ابعاد اعمق لكان بذلك قد أفسد على القارىء التعرف على صفات الزوجة المحترمة فى الطبقة المتوسطة فى ذلك العصر . فضلا عن ان اعطاء هذا العمق ربما أدى الى اكتشاف الكاتب فى هذه الشخصية بذور ثورة خامدة ومقاومة دفينة لم تكن الشخصية نفسها واعية لها . ومن تم فان نجيب محفوظ فى احتفاظه بمقاصده وبصورة المراة المستكينة لذلك العصر قد رأى أن يظل اغلب الوقت على سطح الشخصية ، وان يتقيد بوعى أمينة الذاتي المحدود .

ومن ثم فان امينة شخصية اكثر اقناعا كامراة اسيرة للعادة ، تلك العادة التي استسلمت لها عقب همساتها لزوجها عن شكوكها فى تصرفاته التى انتهت الى الفشل . وقد زودت العادة امينة بدرع واق حماها من أية أفكار قد تكون خطيرة على أمنها ، وساعدتها لتكون الزوجة المطيعة التي لاتسأل زوجها عن افعاله . فأعمالها المنزلية من خبيز وتنظيف وطبيخ وغسيل واعداد القهوة وسهرة مترقب فى الليل ، هي أعمال رتيبة تنعكس على ردود أفعالها التي تأخذ هي الاخرى صفة الرتابة ، كما لو كانت فى انتظام تصرفاتها بندولا للساعة . وينطبق هذا بصفة خاصة على كل ما يتعلق بزوجها . فهي تستيقظ عند منتصف الليل بلا حاجة الى منبه يوقظها ، وانما بحكم العادة وباحساسها الباطن : (عند منتصف الليل استيقظت ، كما اعتادت ان تستيقظ فى هذا الوقت من كل ليلة بلا استعانة من منبه أو غيره . ولكن بايحاء من الرغبة التي تبيت عليها فتواظب على ايقاظها فى دقة وامانة . وظلت لحظات على تشك من استيقاظها فاختلطت عليها رؤى الاحلام وهمسات الاحساس ، حتى بادرها القلق الذي يلم بها قبل ان تفتح جفنيها من خشية ان يكون

النوم خانها ، فهزت رأسها هزة خفيفة وفتحت عينيها على ظلام الحجرة الدامس . لم يكن ثمة علامة يستدل بها على الوقت ، فالطريق تحت حجرتها لاينام حتى مطلع الفجر ، والاصوات المتقطعة التي تترامى اليها أول الليل من سمار المقاهي واصحاب الحوانيت هي هى التي تترامى عند منتصفه والى ما قبيل الفجر ، فلا دليل تطمئن اليه الا احساسها الباطني ــ كأنه عقرب ساعة واع ، وما يشمل البيت من صمت ينم عن أن بعلها لم يطرق بابه بعد ، ولم تضرب طرف عصاه على درجات سلمه) (٢٤) .

ويكرر نجيب محفوظ فكرة العادة هذه عدة مرات فى الفصل الاول لرواية بين القصرين ، وهي العادة التي تكونت طوال خمسة وعشرين عاما دون تنوع حتى أصبحنا نرى أمينة نفسها كأنها آلة ميكانيكية : (هي العادة التي توقظها فى هذه الساعة ، عادة قديمة صاحبت شبابها منذ مطلعه ولا تزال تستأثر بكهولتها ، تلقنتها فيما تلقنت من آداب الحياة الزوجية ، أن تستيقظ فى منتصف الليل لتنظر بعلها حين عودته من سهرته فتقوم على خدمته حتى ينام) . (٢٥)

وعلى الرغم من أن القارىء يشعر بأنها حياة رتيبة خانقة فان امينة تراها على خلاف ذلك ، لان عادتها تكاد تأخذ شكل طقس من الطقوس عندما تقوم على خدمة زوجها ليلة بعد أخرى ، بنفس الطريقة تماما ، وكما أن المرء لا يتطلب تفسيرا للطقوس ، فهى على العكس تعمل على وضع حد لكل الاستفسارات بأن توفر للمرء التعبير الجسماني للتفاني والعبادة ، فان أمينة تسعد بترقبها الليلي وما يتبعه من خدمات :(حتى ساعة الانتظار هذه ، على ما تقطع عليها من لذيذ المنام وما تستأديها من خدمة كانت خليقة بان تنتهى بزوال النهار ، احبتها من اعماق قلبها ، فضلا عن انها استحالت جزءا لا يتجزأ من حياتها ، ومازجت الوفير من ذكرياتها ، فانها كانت ولم تزل الرمز الحى لحدبها على بعلها وتفانيها فى اسعاده ، واشعاره ليلة بعد اخرى بهذا التفاني وذلك الحدب . لهذا امتلأت ارتياحا وهى واقفة خلف المشربية) . (٢٦)

وبعودة زوجها تبدأ الطقوس الليلية بكل تفاصيلها :

(ثم سمعت وقع طرق عصاه على درجات السلم فمدت يدها بالمصباح من فوق الدرابزين لتنير له سبيله .

وانتهى الرجل الى موقفها فراحت تتقدمه رافعة المصباح ، فتبعها وهو يتمتم :

ــ مساء الخير يا امينة

فقالت بصوت خفيض ينم عن الادب والخضوع :

ــ مساء الخير يا سيدي

(٢٤) بين القصرين ــ الفصل الاول ص ٥

(٢٥) بين القصرين ــ الفصل الاول ص ٥

(٢٦) بين القصرين ــ الفصل الاول ص ٩ ــ ١٠

وفى ثوان احتوتهما الحجـرة ، فاتجهت أمينة الى الخوان لتضع المصباح عليه ، فى حين علق السيد عصاه بحافة شباك السرير . وخلع الطربوش ووضعه على الوسادة التي تتوسط الكنبة ، ثم اقتربت المراة منه لتنزع عنه ملابسه . . . ولما تدانت منه بسط ذراعيه فخلعت الجبة عنه واطبقتها بعناية ثم وضعتها على الكنبة وعادت اليه ففكت حزام القفطان ونزعته وجعلت تدرجه بالعناية نفسها لتضعه فوق الجبة ، على حين تناول السيد جلبابه فارتداه ، ثم طاقيته البيضاء فلبسها ، وتمطى وهو يتثاءب فجلس على الكنبة ومد ساقيه مسندا قذاله الى الحائط . وانتهت المراة من ترتيب ملابسه فقعدت عند قدميه الممدودتين وراحت تخلع حذاءه وجوربيه ، وغادرت أمينة الحجرة فغابت دقائق ثم عادت بطست وابريق ، فوضعت الطست عند قدمى الرجل ، ووقفت والابريق فى يدها على أهبة الاستعداد ، فاستوى السيد فى جلسته ومد لها يديه ، فصبت له الماء فغسل وجهه ومسح على راسه وتمضمض طويلا ثم تناول المنشفة من فوق (٢٧) مسند الكنبة ومضى يجفف راسه ووجهه ويديه ، بينما حملت المراة الطست وذهبت به الى الحمام . كانت هذه الخدمة آخر ما تؤدى من خدمات فى البيت الكبير ، وقد واظبت عليها ربع قرن من الزمان بهمة لا يعتريها الكلال ، بل فى سرور وانشراح وبنفس الحماس الذي يستفزها النهوض بواجبات البيت الأخرى من قبيل مطلع الشمس حتى مغيبها) . (٢٨)

وقد اشار النقاد الى ان الوصف الطبيعي المفصل الذي يتصف به اسلوب نجيب محفوظ فى الثلاثية مبالغ فيه ولا لزوم له . وهذا الراى يغيب عنه الدور الوظيفى لهذا الاسلوب الذي يؤدي بتفاصيله الدقيقة الى استرعاء الانتباه الى الناحية الطقوسية فى الموقف . فالايحاء بالتكرار بنفس الشكل الدقيق واللذة ، بل والسعادة ، التي تستمدها امينة من خدمة زوجها تشير الى المعنى الذي تخلعه على طقوس الحياة اليومية . فهذه حياة ذات نسق ، ومن ثم فهي ذات معنى ، المعنى المستمد من التفاني للزوج وللاسرة ، حتى ولو كان اساسه نكران الذات وعلى حساب شخصيتها . وبذلك فان المجتمع مد امينة بدرع واق من العادات التي طالما خضعت لها ووفرت لها الاحساس بالامن والطمأنينة . ولكن العادات ، وان كانت واقية ، فهى كذلك مقيدة كأنها حاجز لا يقل فى مناعته عن المشربية والحجاب اللذين يحجبان قدرا كبيرا من الحياة .

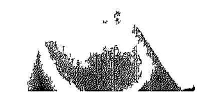
ومكان امينة وراء المشربية فى الليل وهى تنظر الى الشارع تحتها ، وسعادتها بما تسمع وترى مخترقة حواجز المشربية تكشف عن طبيعة مرهفة قادرة على الاستمتاع باتصالها بالعالم الخارجى . ولو انها لم تعبر ظاهريا عن وحدتها ، الا ان هذه الوحدة ، يوحى بها عندما تقارن بالسرور البرىء الذي يغمرها من مجرد تطلعها الى الشارع ، فضلا عما يوفره لها من رفقة هى محرومة منها فى صمت ليلها العميق :

وراحت تنقل بصرها خلال ثقوبها مرة الى سبيل بين القصرين ، ومرة الى منعطف الحرنفش ، واخرى الى بوابة حمام السلطان ، ورابعة الى المآذن ، أو تسرحه بين البيوت المتكاثفة على

---

(٢٧) بين القصرين ـ الفصلان الاول والثاني ١٢ ـ ١٤

(٢٨) بين القصرين ـ نفس ما سبقه .



جانبي الطريق فى غير انتظام او تناسق ، كأنهـا طابور من الجند فى وقفة راحة تخفف فيهـا من قسوة النظام . وابتسمت للمنظر الذي تحبه ، هذا الطريق الذى تنام الطرق والحارات والازقة، ويبقى ساهرا حتى مطلع الفجر فكم سلى ارقها وآنس وحشتها وبدد مخاوفها ، لا يغير الليل منه الا أن يغشى ما يحيط به من احياء للصمت العميق (٢٩) فيهيء لاصواته جوا تعلو فيـه ، وتوضح كأنها الظلال التي تملأ أركان اللوحـة فتضفي على الصورة عمـقا وجلاء ، لهـذا ترن الضحكة فيه فكأنها تنطلق فى حجرتها ، ويسمع الكلام العادي فيميزه كلمة كلمة ، ويمتد السعال ويخشوشن فيترامى لها منه حتى خاتمته التي تشبه الأنين ، ويرفع صوت النادل وهو ينادي : « تعميرة نادية » . كهتاف المؤذن فتقول لنفسها فى سرور : « لله هؤلاء الناس .. حتى هـذه الساعة يطلبون مزيدا من التعميرة » ثم تذكربهم زوجها الغائب فتقول : « ترى اين يكـون سيدي الآن ؟ .. وماذا يفعل .. فلتصحبـه السلامة فى الحل والترحال) . (٣٠)

وكل ما تراه أمينة مـن العالم الخارجي صور غير كاملة من الحياة الواقعية ، ولكن خيالها يعيش عليها ، وهي قانعة بذلك . فالمباني غير المنتظمة تكتسب لذاتها حياة ، فتضفي الحياة على الجماد على غـرار ما يحـدث فى روايات **ديكنز** ، ومظهر المباني الحية يخفف من قسـوة حياة أمينة البالغة التنظيم ، ومن وحدتها خلال وقفتها ساهرة خلف المشربية . ومن ناحية اخرى فان الاصوات المنبعثة من الشارع ، والضحكات التي تصل الى آذانها ، تصل اليها دون أن تتعرف على أصحابها ، فالاصوات دون أصحابهـا هي ما يسمح بالوصول الى غرفتها . وهذه الصور غير الكاملة هي كل تجربة أمينة من العالم الخارجي على اتساعه . وعلاقة امينة بعالمها الخارجى تذكرنا بشخصية **سيدة شالوت** The Lady of Shalot **لتنيسون** التي ترى كل شيء من خلال مرآتها ، وتقضي وقتها وهي تنسج نسيجها السحري . وهي سعيدة بحياتها هذه . الا ان هناك فارقا بين سيدة شالوت وبين امينة ، فمرآة سـيدة شالوت قد صنعتها بنفسها ، اذ انها ترمز الى خيالها الرومانسى الذي ترى من خلاله الحياة ، بينما مرآة امينة ، او على الاصح مشربيتها هى من صنع الرجل .

وعلى ذلك فان القليل الذي يصـل الى أمينة من العالم الخارجي لم يكن من تجربتها هي على الاطلاق ، لان هناك حائلا مروعا يحول بينها وبين ذلـك العالم ، الا وهـو زوجهـا السيد عبد الجواد ، الذي قد يتعطف أحيانا وينقـل اليها شيئا عما فى الخارج . ولا يكون هذا بطبيعة الحال الا فى لحظات الاسترخاء عقب عودته من ليلة صاخبة ماجنة . وهذا أقصى ما يصل اليه فى معاملته لزوجته كانسان عاقل ، واقصى ما يمكنها ان تصل اليه من هـذا العالم الفسيـح المجهول . وتلهفها للاستماع الى اخبار زوجها دليل كاف على شعورها بما تفتقده فى عزلتها ، وعندما يروي اليها مثلا بنبأ تولي **الامير أحمـد فؤاد** السلطنة يلقى منها اهتماما كبيرا وسرورا بالغا : (واصغت أمينـة اليه باهتمام وسرور ، اهتمام بسثيره فى نفسها اي نبأ يجيء من العالم

---

(٢٩) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ١٠

(٣٠) بين القصرين ـ الفصل الاول ص ١٠

الخارجي الذي تكاد لا تعرف عنه شيئا ، وسروربعه ما تجد فى حديث بعلها معهــا عن هــذه الشئون الخطيرة من لفتة عطف تزدهيها ، الىمافى الحديث نفسه من ثقافة يلذ لها ان تعيدها على مسمع من ابنائها ، وخاصة فتاتيها اللتينتجهلان مثلها العالم الخارجي جهلا تاما) . (٣١)

ومع ذلك ، فانه على الرغم من أن امينة هىنموذج للمراة المستكينة فى ذلك العصر فان نجيب محفوظ لا يصورها فى مجمــوعها كشخصيــةمسطحة تماما . فهي فى الظاهر ، وخاصــة فى تصرفاتها حيال زوجها تكاد تكون ثابتة لا تتغير ،ولكن اذا ما تجاوزنا السطح تبدو شخصيتهــا الفردية ، فلها فرديتها فى حياتها الداخلية ، وفىأحلامها وآمالها وتطلعاتها التي هي تعبير غير واع عن الرغبة فى حياة أكثر اكتمالا واقــل قيودا ،وكذلك الرغبة فى تحطيم الموانع الحائلة بينها وبين العالم الخارجى . ومن تم فان هناك أكثر مــنجانب لهذه الشخصية ، حتى ولو لم تكن ظاهرة للعين التى لا ترى الا ما هو على الســطح ، أوبالنسبة لامينة نفسها التى لا تدرك المعنى الكامل لاحلامها وآمالها .

وعندما يقدم نجيب محفوظ امينة بكامل أبعادها وتركيبها بالمقارنة مع بساطتها الظاهرة فانه يكشف عن معالجة سيكولوجيــة سليمــةلشخصيتها . فلو امكن السيطرة على الجسم فان اخضاع الروح اكثر صعوبة ، وعلى ذلك فاذا لم يطلق للجسم حريته فسيحــاول ان يستعيض الانسان عن طريق الاحلام والخيال عن سجنــهخلف القضبان الحديدية أو الضــلف الخشــبية كيفما كانت الحال . والقدر الذي تتطلــع اليهالروح ، ويسمح فيه الخيال يكون مؤشرا لدرجة الاحباط الذي تقاسيه الروح ، ولدرجة حاجتهاالى الانطلاق . وامينة ، كما يكرر المؤلف وكمــا تعتقد هي نفسها ، لم تكن تعسة ، لقــد كانتمشغولة بأعمالها المنزلية التي لا تترك لها الوقت للتأمل الباطني ، وحتى لو كان لديهــا الوقتالكافي لهذا النوع من التأمل فما كانت تنغمس فيه ، لانها كانت أجهل من أن تدركه . ومــعذلك فانها فى لحظات الفراغ عندما كانت تخلــو الى نفسها وهي على سطح منزلهــا ، دون انيحول بينها وبين السماء اى عائق ، تنطلق روحها وتسرح ببصرها عبر أوراق الياسمين الذيزرعتهبنفسها . فهي هنا وسط عالم من صنعها نفسها وليس من صنع الآخرين لها : (فالسطح هــوالدنيا الجديدة التي لم تكن للبيت الكبير بهــا عهد قبل انضمامها اليه خلقته بروحهــا خلقــاجديدا ، على حين ظل البيت محافظا على الهيئة التي شيد عليها منذ عهد سحيق) . (٣٢)

وهذا هو الشيء الوحيد فى حياتها الذياسطاعت عن طريقه ان تعبر فيه عن نفسهــا بينما كانت مضطرة فى كل ما عداه الى نســـقرسمته لها الحياة القديمة يتمثــل فى المنزل . فهي هنا لم تعد حبيسة جدرانه ، ولكنها تسرحفى الفضاء بخيالها كما تشاء وسط طيورها التي تعهدتها ، وصنعت منها رفاقا لها ، يُخْلَعُ عليهاحوار يدور معها ، وهذه الطيور بالنسبة اليهــا

(٣١) بين القصرين ــ الفصل الثاني ص ١٨

(٣٢) بين القصرين ــ الفصل السادس ص ٤٠ ــ ٤١

لانقل فى حكمتها عن بني البشر :(وذلك ان خيالهايخلع الحياة الشاعرة العاقلة على الحيوان ، واحيانا الجماد نفسه ، وعندها بمنزله اليقين أن هذه الكائنات تُسَبِّحُ بحمد ربها ، وتتصل بعالم الروح بأسباب) . (٣٣)

فالحيوان هو رسول العالم الروحي ، ومن ثم فان التحدث اليه يشبع فيها حنينا عميق الجذور ، حنينا للاتصال مع عالم أكثر رحابة ،وانطلاقا لا تحققه لها الحياة الرتيبة اليومية . والى جوار عالم الحيوان يوجد لديها الورودوالياسمين والقرنفل التي زرعتها وترعاها كل يوم . وهو واحد من عالمين (٣٤) لا غير فى **الثلاثية** من صنع الطبيعة ، أما العوالم الاخري فهي من صنع الانسان : الشوارع المنازل ، الحوانيت .وعالم الطبيعة هذا هو دنيا أمينة (الجميلة المحبوبة) : (هنا السطح بسكانه من الدجاج والحمام ، وبستانه المعروش ،هو دنياها الجميلة المحبوبة ، وملهاها الانير فى هذا العالم الكبيرالذي لا تعرف عنه شيئا ، وكشأنها فى مثل هذه الساعة مضت تتعهده برعايتها فكنسته ، وسقت زرعه ، واطعمت الدجاج والحمام ، ثم تملت طويلا المنظرالمحيط بها بثغر باسم وعينين حالمتين ،ثم ذهبت الى نهاية البستان ، ووقفت وراء السيقان الملتفة المتشابكة تمد بصرها من نفراتها الى ما يليها من فضاء لا تحده حدود) . (٣٥)

وعلى عكس أخشاب المشربية المتداخلة فان اوراق الاشجار المتشابكة والاغصان لا تطل على الشارع الضيق بحوانيته ومنازله ، ولكنها تطل على الافق حيث ترى أمينة على البعد مآذن الجوامع المجاورة للقاهرة القديمة . وكما يسرح البصر عبر الافق فتحلق معه الروح فى حنين نحو العالم الفسيح الغامض المجهول . ولكن عالم المجهول له عند أمينة معنى مزدوجٌ . انه عالم ما وراء الطبيعة وهو غامض بالنسبة للجميع ،وعالم القاهرة التي عاشت فيها اربعين عاما ولكنها لا تعرف عنها شيئا : (كما تروعها المآذن التي تنطلق انطلاقا ذا ايحاء عميق ، تارة عن قرب حتى لترى مصابيحها وهلالها فى وضوح كمآذن قلاوون وبرقوق ، وتارة عن بعد غير بعيد فتبدو لها جملة بلا تفصيل كمآذن الحسين والغوري والازهر ، وثالثة من أفق سحيق فتتراءى أطياف كمآذن القلعة والرفاعي ، وتقلب وجهها فيها بولاء وافتتان ، وحب وايمان ، وشكر ورجاء ، وتحلق روحها فوق ذراعها أقرب ما تكون الى السماء ، ثم تستقر منها العينان على مئذنة الحسين ، أحبها ــ لحب صاحبها ــ الى نفسها ، فتنفض نظرتها حبا وشوقا ،مشوبة بحزن يطوف بها كلما ذكرت حرمانها من زيارة ابن بنت رسول الله وهي على مسيرة دقائق من مثواه . وتنهدت نهدة مسموعة، استردتها من استغراقها، فثابت الى نفسها وراحت تتسلى بالنظر الى الاسطح والطرقات فلم تزايلها الاشواق ، ثم استدبرت السور وقد فاض بها التطلع الى المجهول ، المجهول بالقياس الى الناس جميعا وهو عالم الغيب ، والمجهول بالقياس اليها وحدها

(٣٣) بين القصرين ــ الفصل السادس ص ٤١

(٣٤) عالم الطبيعة الاخر هو العالم المرتبط بمنزل عائدة وحديقته الغناء .

(٣٥) بين القصرين ــ الفصل السادس ص ٤٢

وهو القاهرة ؛ بل الاحياء المتاخمة التي تترامى اليها أصواتها . ترى ما هذه الدنيا التى لم تر منها الا المآذن والاسطح القريبة !) . (٣٦)

« فالتحليق » و « العمق » و « التطلع »و « السحيق » و « السماء » و « المجهول » كلها صور ترتبط بفكرة الانطلاق والتحرر من القيودالتى تعبر عن حنينها المكبوت ، وهنا للمرة الاولى ، وربما للمرة الوحيدة ، فان صورةالسجن تنبع من داخل تأملات أمينة نفسها ، وليست مفروضة عليها من الكاتب العليم الذي يعبر عن وجهة نظره . والفقرة التالية تبدأ أولا بكلمات المؤلف نفسه ، ولكنها تنتهي بنجوى أمينة التي تؤكد صورة السجن : (ربع قرن من الزمان خلا وهي حبيسة هذا البيت فلا تفارقه الا مرات متباعدات لزيارة امها بالحزنفش ، وعند كل زيارة يصطحبها السيد فى حنطور لانه كان لا يحتمل أن تقع عين على حرمه سواء وحدها أم بصحبته) . (٣٧)

وعندما تتطلع الى الافق والى المآذن الصاعدة الى السماء تسيطر عليها آمالها وأحلامها : (انها ما تكاد تنفذ ببصرها من تغرات الياسمين واللبلاب الى الفضاء والمآذن والاسطح حتى تعلو شفتيها الرقيقتين ابتسامة حنان واحلام . ترى اين تقع مدرسة الحقوق حيث يجلس فهمي فى هذه اللحظة ؟ .. واين مدرسة خليل اغا التي يؤكد لها كمال انها على مسيرة دقيقة من الحسين) . (٣٨)

ويصبح بذلك جامع سيدنا الحسين رمزا للمجهول الفسيح الذى تخرج أمينه لاستكشافه عندما تواتيها الفرصة لتزوره فى يوم مصيرى .وهذه الزيارة ذات أهمية بارزة فى الرواية وفى حياة أمينه . ومعالجة نجيب محفوظ لها ككاتب روائي لا يميل الى المبالغة أو الميلودراما مثل على قدرته على استخلاص عالم كامل من المعانى،مما يبدو أنه مجرد حدث عديم الأهمية ، ولكنه فى ظروف الرواية بأشخاصها ومجتمعها فى ذلك العصر ، يتطور حتما الى مأساة . وعلاوة على ذلك فان ما يسترعى الانتباه بالنسبة لهذا الحدث انه على عكس أحداث الحياة اليومية الأخرى فى **الثلاثية** يبقى فريدا لمدة طويلة ،ويبرز فى حياة تحكمها العادة ، وذلك لأنه محاولة وحيدة للخروج على المألوف من العادات والتقاليد باسم الحرية .

وعلى الرغم من تفاهة الحدث فى الظاهر فان الزيارة تأخذ أبعادا أعمق اذا رأيناها فى اطارها التاريخى ، وهذا واضح من رد فعل الأسرة بأكملها بما فى ذلك الزوج ، لزيارة تبدو لنا بريئة لا غبار عليها . فعندما خطرت الفكرة لأول مرة للأولاد هللوا لها بحماس . وخوف الأم ، وانفعالها وترددها ازاء صواب الاقدام على خطوة مثل هذه تزيد من شعور القارىء بهول الحادث . فقد بدا لها هذا التصرف وكأنه لا يقل فى خطورته عن جريمة تصيبها باحساس مروع بالذنب : (ولاقت وهي تعبر عتبة الباب الخارجى الى الطريق لحظة دقيقة جف لها ريقها فضاع

---

(٣٦) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٢ ـ ٤٣

(٣٧) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٣

(٣٨) بين القصرين ـ الفصل السادس ص ٤٣

السرور فى نوبة القلق ووطأة الاحساس بالذنب ،وتحركت فى بطء وهي قابضة على يد كمال بحال عصبية ، وبدت مشيتها مضطربة مخلخلة كأنهاعاجزة عن مبادىء المشى الأولية ، الى ما اعتراها من حياء شديد ، وهي تتعرض لأعين الناس الذين عرفتهم من عهد بعيد وراء خصاص المشربية ــ عم حسنين الحلاق، ودرويش بائع الفول والفولي اللبان وبيومى الشربتلى وابو سريع صـــاحب المقلى ــ حتى توهمت انهم سيعرفونها كما تعرفهم ــ أو لأنها تعرفهم ــ ووجدت مشقة فى تثبيت حقيقة بديهية فى راسها وهي أن عينا منهم لم تقـــع عليهـــا مـــدى الحيـــاة) (٣٩) . وفى خوفها وخجلها ســخرية حقــة ، ذلك أنه لم يســبق لأحد أن رآهــا من قبــل ، وحــتى لو كان ذلك قد حدث فان أحداً ما كان ليتعرف عليهـــا وهي فى ملاءتها وحجابها . فعلى الرغم من ان أمينة بخروجها من المنـــزل قد اتخـــذت خطوة جريئة فانها لم تفعل ذلك بوعي المراة الثـــائرة على الأوضاع ، فهي لازالت محجبة من قمـــة رأسها الى اخمص قدميها . الا أن انفعـــالها ازاء هذا الحدث الفريد قد أدى الى سلب قدرتهـــا على التفكير السليم ، وجعلها نهبـــا لوساوسها ومخاوفها وخشيتها من تعرف الناس عليهـــا ،مع أنها لا تبدو للأعين الا كبقعة سوداء خالية من اية علامات مميزة نعكس حقيقة شخصيتها .

وكان ياسين ــ الابن الاكبر ــ هو صـــاحب الفكرة اصلا التى عضدها أخوته الآخرون مشجعين الأم على الخروج ، متخذين من هذا الموقف سبيلا للتعبير عن ثورتهم هم على والدهم الذى نشأهم كما نشأ أمهم على روح الخوف منه والخضـــوع لارادته . لقد كانوا يشعرون بارتياح عند مغادرته المنزل ويطبق عليهم الخوف اثناء وجـــوده به :(انتشار (ذلك العرف المقطر من شتى الازهار) فى هذه الساعة من الصباح كان ايذانا بذهـــاب السيد ، فالنفوس تتلقاه بارتياح غير منكور على براءته ، كارتياح الأسير الى صليل السلاسل وهي تنفك عن يديه وقدميه ، ويعلم كل بأنه سيسترد حريته عما قليل فى الكلام والضـــحك والغنـــاء والحركة دون ثمة خطر) (٤٠) .

وصور العبودية والحرية فى هذه الفقـــرة تتكرر وتصبح اكثر تركيزا فى الفصـــل السابع والعشرين الذى يتناول زيارة امينة لمسجد سيدنا الحسين . فالأولاد فى تطلعهم التلقائى للحـــرية هم أول من فتح عينى الأم على حالتها ونبههـــا الى وضعها وشجعها على ان تخطو هذه الخطوة الخطيرة فى مصيرها . فانه ما كان ليخطر عـــلى بالها ان تتخذ هذه الخطوة ، وهي المراة التى قد صُبّت فى قالب تقاليد مجتمعهـــا ، ونُشّئت على الخوف والطاعة . الا أن الناحية الفريزية فى أولادها هي التى وجدت الاستجابة المباشرة عند الأم فى رغباتها الدفينة . ومن ثم فان الزيارة اخذت صورة المؤامرة التى دبرتها الأسرة بأجمعها ضد سلطان الأب دون وعي منهم بأن ما يفعلون فيه الثورة على ارادة الأب الغائب .

وحتى يمكن اقناع الأم بالخروج فى غيبـــة الأب كان لابد من اللجوء الى سلطة اقوى من سلطة الأب فى اثرها على نفس الأم . ومن ثم لجأ الأولاد الى ترغيب الأم فى زيارة سيدنا الحسين ،

(٣٩) بين القصرين ــ الفصل السابع والعشرين ص١٩٠ ــ ١٩١

(٤٠) بين القصرين ــ الفصل الرابع ص ٢٩

وهي زيارة محببة الى نفسها ، ولعل مما سهل على الأم اتخاذ هذه الخطوة الجريئة ما ردده ياسين من عبارات وجدت صدى فى نفسها : (لو كنت مكانك لمضيت من توى الى سيدنا الحسين ... حبيبك الذى تهيمين به على البعد وهو قريب منك ، قومى انه يدعوك اليه) (٤١) .

ومما يلفت النظر أن ياسين فى محاولته اقناع أمه بالزيارة يستخدم الفاظ الحب والهيام، وهو بذلك يثير فى نفس الأم العواطف الحبيسة الكامنة ، حتى اذا انطلقت مرة فليس هناك سبيل للسيطرة عليها : (وخفق قلبها خفقانا لاحت آثاره فى احمرار وجهها فخفضت رأسها لتخفى تأثرها الشديد ، انجذب قلبها الى الدعاء بقوة تفجرت فى نفسها فجأة على غير انتظار ، لا منها ولا من احد ممن حولها حتى ياسين نفسه ، كأنها زلزال وقع بأرض لم تعرف الزلازل) (٤٢) .

والحق ان هذه ناحية مختلفة تمام الاختلاف عن النواحى الاخرى التى عرفناها عن أمينة ربما كانت تجهلها امينة نفسها . فهذا الحنين الى حياة أكثر رحابة قد تفجر فجأة ، وعبر عنه المؤلف بألفاظ توحي بالعنف والقوة ، مشيرا بذلك الى معنى الزيارة فى نفس امينة ، على أنها الرغبة فى التحرر فى كسر قيود العبودية وفى التعرف على العالم واستكشافه بنفسها ، لا فى المسائل الروحية فحسب ، وانما فى المسائل الدنيوية كذلك : (فلم تدر كيف استجاب قلبها للنداء ، ولا كيف تطلع بصرها الى ما وراء الحدود المحرمة ، ولا كيف تراءت المغامرة ممكنة ، بل طاغية ، أجل بدت زيارة الحسين عذرا قويا ، له صفة القداسة ـ للطفرة اليسارية التى نزعت اليها ارادتها ، ولكنها لم تكن وحدها التي تمخضت عنها نفسها اذ لبت دعاءها فى الاعماق تيارات حبيسة متلهفة على الانطلاق كما تلبي الغرائز المتعطشة للقتال نداء الدعاة الى الحرب بحجة الدفاع عن الحرية والسلام) (٤٣) .

وتتضمن هذه الفقرة كثيرا من المعانى عبرت عنها الفاظ الدين والغرائز والسياسة والحرب والسلام ، وهي كلها تتعلق بفكرة التعبير عن النفس الطليقة ، وهو فى الحقيقة ما ترمز اليه زيارة امينة لمقام الحسين . وفى نفس الوقت فان هذا الحدث ووصف نجيب محفوظ له ، وما أثاره من تداعى المعانى يربط وضع امينة وتطلعاتها بخلفية الرواية السياسية ، اى بمصر وكفاحها من أجل الحرية ضد الاحتلال البريطانى . وهذا يفسر لماذا يحرض فهمى ـ ابنها الوطنى الذى يستشهد فى مظاهرات سنة ١٩١٩ ـ أمه على الخروج لتلقى نظرة على العالم وتتمشى حتى لاتفقد القدرة على الحركة كلية : (الق نظرة على الدنيا ، لا عليك من هذا فانى أخاف أن تنسى المشى من طول لزومك للبيت ..) ! (٤٤) .

---

(٤١) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص ١٨٨

(٤٢) نفس ما سبقه

(٤٣) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص١٨٨، ١٨٩

(٤٤) بين القصرين ـ الفصل السابع والعشرين ص ١٨٩

وقد أثار تحريض فهمى لها فى نفسها رغباتها المكبوتة لاستكشاف العالم الخارجى والمشاركة فيه : (لم يغب عنها القلق ولا الاحساس بالذنب ولكنهما تراجعا الى حاشية الشعور الذى احتلت مركزه عاطفة استطلاع حماسية نحو الدنيا التى يتراءى لها درب من دروبها وميدان من ميادينها وغرائب من مبانيها وعديد من أناسها ، ووجدت سرورا ساذجا لمشاركة الاحياء فى الحركة والانطلاق ، سرور من قضت ربع قرن سجينة الجدران ما عدا زيارات معدودات لأمها فى الخرنفش ــ بضع مرات فى العام ــ تقوم بها داخل حنطور بصحبة السيد فلا تسعفها الشجاعة حتى لاستراق النظر الى الطريق) (٤٥) .

ولكن الزيارة تنتهى بفاجعة ، فقد صدمتها عربة وهي فى طريق عودتها للمنزل والزمتها الصدمة الفراش ، وعندما عاد زوجها اتضحت له الحقيقة وانتهى الامر بمأساة . وخروج أمينة لزيارة مقام الحسين قد حطم نسق حياتها اللحظة ، ولما عاد هذا النسق الى طبيعته عاد اكثر صرامة واشد ايلاما لدى ممارسة السيد عبد الجواد حقوقه التقليدية . وقد كان عبد الجواد عطوفا على زوجته مشفقا عليها مهتما بها طالما كانت ملازمة للفراش ، ولو انه لم يصل فى عطفه هذا الي الحد الذى جعله يتخلى عن مجونه الليلى .وسرعان ما عاد عبد الجواد الى طبيعته الانانية القديمة عندما استعادت أمينة صحتها ، واخذ يمارس فى هدوء بالغ ، بعد أن اطمأن عليها ، حقوقه اللا انسانية التى منحها له المجتمع .لقد عاد النسق القديم الى المنزل ، ولكن طلب الزوج من أمينة أن تغادر البيت .

ومن الواضح ان عبد الجواد لم يكن رجلا تنقصه المشاعر ، ولكنه لا يهتدى ــ فيما يتصل بعلاقته مع النساء ــ بمشاعره ، وانما يهتدى فقط بمفهومه عن كرامة الرجل فى سلطته المطلقة. ولعلنا كنا نغتفر لعبد الجواد طرده لزوجته لوانه فعل ذلك فى سورة الغضب . ولكن نجيب محفوظ يوضح تماما ان عبد الجواد قد اتخذ هذا القرار بعد امعان فى التفكير دون انفعال ، وهذا التصرف لا يكشف عن حقيقة نفسه ،ولكنه يكشف عن النفس التى تخضع لتقاليد المجتمع ، وبذلك فان المؤلف يعرض لنا جانبى الشخصية ،الجانب الرقيق العطوف : (لم يسعه أن يفكر فيما تحدى كبرياءه وصلفه لما اعتراه من قلق عميق بلغ حد الخوف والجزع على المراة التي يألفها ويعجب بمزاياها فعطف عليها عطفا انساه خطأها وسأل الله لها السلامة ، انكمش جبروته حيال الخطر المحدق بها واستيقظ ما تنطوى عليه نفسه من حنان موفور) (٤٦) .

اما الجانب الآخر فيظهر عند شفاء أمينة وتختفى عند ذلك عواطفه الانسانية : (مضى يستعيد طمأنينته وهو يراها تتماثل للشفاء بخطى سريعة ثابتة ، ومضى بالتالى يعيد النظر الى الحادث كله ــ أسبابه ونتائجه ــ بعين جديدة أو بالأحرى بالعين القديمة التى اعتاد أن ينظر بها الى بيته ، فكان من سوء الحظ ــ حظ الأم طبعا ــ أن يعيد النظر فى هدوء وهو خال الى نفسه ، وان يقتنع بأنه اذا غلب العفو ولبى نداء العطف ــ وهو ما نزعت اليه نفسه فقد اضاع

(٤٥) بين القصرين ــ الفصل السابع والعشرين ص ١٩١

(٤٦) بين القصرين ــ الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٣

هيبته وكرامته وتاريخه وتقاليده جميعا ، فأفلتمنه الزمام وانتشر عقد الأسرة التى يأبى الا أن يسوسها بالحزم والصرامة ، وبالجملة لن يكونفى تلك الحال احمد عبد الجواد ولكن شخصا آخر لن يرتضى أن يكون ابدا) (٤٧) .

والمحافظة علىالتقاليد التى كان عبد الجوادضحية لها كانت أمينة هي الاخرى ضحية لها . هيأت له التصرف التقليدى للرجل ازاء خروجالمراة عن طاعته ، هذا التصرف الذى ربما تفاداه لو أنه عبر عن غضبه فى حينه : (ولما كانتحساسيته الغضبية تستقر عادة عن طبع وتعمد معا ، ولما كان الجانب الطبيعى منها لم يجدمتنفسا فى حينه ، فقد وجب على الجانب المتعمد ـ وقد اتيحت له فرصة من الهدوءلمعاودةالتفكير ـ ان يجد وسيلة فعالة لتحقيق ذاته على صورة تتناسب وخطورة الذنب) (٤٨) .

ولعل خطورة الذنب تكمن بالنسبة لعبدالجواد فى الأبعاد الدنيوية لزيارة امينة لمقام الحسين ، ولعله وجد فيها انها ليست مجردزيارة دينية كما تبدو لأول وهله ، وانما هىزيارة تنطوى على رغبة فى الانطلاق فى العالم الخارجىوالخروج عن سلطته ، وهذا بالفعل هو أحد المعانى الذى توحي به هذه الزيارة كما سبق أنرأينا . وينتهى الحدث بكلمات بسيطة لفظها عبد الجواد ولكنها كلمات مصيرية ، وذلك عندمانهضت امينة فى الصباح لتساعده على ارتداء ملابسه اذ قال لها :

ـ سأرتدى ملابسي بنفسى ...

ـ لا احب ان اجدك هنا اذا عدتظهرا) (٤٩) .

وليس من شك فى ان الزوجة فى تلك الحقبةكانت تفهم جيدا المعانى الخفية التي تتضمنها هذه الكلمات التى تلقى على عواهنها ، كما تفهمجيدا المأساة التي قد تصل الى حد الطلاق ، وما تعنيه من وحدة كاملة ويأس . لقد خرجتأمينة هذه المرة بمفردها بلا مرافق ، وفى هذا اشارة الى أنها لم تعد تحت حماية زوجها.وارتاحعبد الجواد لانه فرض ارادته وحفظ كرامته ، وتركت أمينة لفترة ما لتقاسي آلام المذلة والقلقتحت تهديد الطلاق، وَقدَرُها معلق فىالميزانحتى يتقرر ما اذا كانت ستسعده مرة أخرى بعودتهاالى الاسر فى بيت الزوجية او تبقى فى منزل امها ضحية للحرية . وعندما يلين قلب الزوج الىتضرعات ابنه الاصفر ويرسل أولاده لاعادتها الى البيت فان أول شىء تراه امينة وهي تقترب منالمنزل فى صحبة رجال الاسرة هو المشربية (ولاحت لهم المشربية وشبحان وراء خصاصها فهفا قلبالام اليهما فى حنو واشتياق) . (٥٠)

---

(٤٧) بين القصرين /الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٣

(٤٨) بين القصرين/الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٤٩) بين القصرين /الفصل الحادي والثلاثين ص ٢٢٤

(٥٠) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٦٩

وتظهر الام مرة اخرى فى منتصف الليل خلف المشربية منتظرة عودة زوجها واجتماعهما بعد الحدث المصيري . واعادت الامور سيرهاالاولى ،دون انينطق اىمن الطرفين بكلمة تشير الى ذلك اليوم التعس .

ومعالجة نجيب محفوظ لمشهد لمّ شمل الزوجين فى صمت بليغ انما هو اعجاز فنان ، لانه اتاح عودة الطقوس القديمة لتتحدث عن نفسها ،ففي أول الامر كانت لامينة هواجسها فى كيف يواجهان بعضهما ، وهذه الهواجس قدمها نجيبمحفوظ فى قالب مونولوج داخلي » . (كيف تقابله ؟ كيف يعاملها بعد هذه الغيبة الطويلة ،ما عسى ان تقول له أو يقول لها ؟) (٥١)

وحالما تسمع خطوات أقدامه تقترب تأخذ مكانها على السلم والمصباح فى يدها كما تعودت ان تفعل خلال السنوات الطويلة فى حياتها الزوجية .وبعد التحية القصيرة المعتادة :

(ـ مساء الخير

ـ مساء الخير يا سيدي) (٥٢)

يتقدمان الى حجرته حيث يبدأ فى خلعملابسه بمساعدتها : (وذهبت الى الحجرة وهي فى اثره رافعة يدها بالمصباح . وبدأ يخلع ملابسهصامتا فتقدمت منه لمعاونته وباشرت عملها وقلبها يردد أنفاس الراحة . ومع انها ذكرت صباحالقطيعة المشئوم حين نهض لارتداء ملابسه وقال لها بجفاء « سأرتدى ملابسى بنفسى » الا أن ذكراه خطرت عارية عن أحاسيس الالم واليأس التي غشيتها وقتذاك ، وشعرت وهى تتعهدهبالخدمة التي لم يسمح بها لسواها بأنها تسترد أعز ما تملك فى الوجود (٥٣)

وهكذا استأنفا دون تمهيد حياتهما الرتيبةالقديمة ، دون ان يعلقا على ما فات بأي كلمة تأنيب او اعتراف بالذنب أو المغفرة ، وكأن لم يكنبينهما ماض ، وانما هو حاضر ابدى تدور فيه العجلة بلا توقف . وحتى الفترة البسيطة التيتوقفت فيها الزوجة عن ممارسة حياتها اليومية بطردها من المنزل ، انما هي فى حد ذاتها جزء منأسلوب الحياة المتبعة الذي لا يتطلب شرحا من جانب الرجل ولا اعتراضا من جانب المراة . فكماغادرت المنزل فى صمت ، فاليه تعود فى صمت ايضا .

والفترة الزمنية بين كلمات عبد الجواد(سأرتدي ملابسي بنفسي) فى ذلك الصباح المشئوم بالنسبة لامينة ، وبين وصف نجيب محفوظ له : (وبدأ يخلع ملابسه صامتا)عند عودة الزوج فى منتصف الليل فى نفس الليلة التيعادت فيها امينة الى المنزل ، هذه الفترة تركها نجيب محفوظ صفحة خالية تماما ، وذلك فيمايتعلق بحياة عبد الجواد . ويمكن للمرء ان يفترض

---

(٥١) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧٠

(٥٢) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

(٥٣) بين القصرين/الفصل السابع والثلاثين ص ٢٧١

انه قد واصل بلا توقف سهره المعتاد بينما كانت أمينة تعانى آلام القلق الى درجة تكاد تودى بعقلها . وانه لذو مغزى كبير أن تتضمن الروايةوصفا لمعاناة أمينة خلال غيبتها عن منزلها . بينما تخلو الرواية تماما من أية اشارة الى أفكار عبدالجواد ومشاعره فى تلـك الفترة . لقـد عبـر عبد الجواد فى الواقع عن نفسه بتصرفه حيالها فيحدود حقوقه التي منحتها له التقاليد ، ومن ثم فلم يكن هناك داع للتســاؤل أو للشـكوك ، أوللمشاعر الاليمة ، او لمحاسبة النفس فيما يتعلق بمعاملته هذه لزوجته. ولذلك يبدو ان عبدالجوادقد نظر الى حادث طرد زوجته واعادتها للمنـزل نظرة استخفاف ، وكأنه لم يترتب عليها نتائـجذات بال . ويعبر نجيب محفوظ عـن كل هـذا ببلاغة واقتضاب فى اختياره لمشهـدي ارتـداءالملابسوخلعها بما تضمناه منمعنى مركز وسخرية وايحاءات مختلفة بالنسبـة لكل مـن الـزوجوالزوجة . فبالنسبة لامينة فان المشهد الثاني يرمز الى عودتها الى حياتها اليوميـة الرتيبـةكالزوجة المستسلمة . ولكن ما يوحى به نجيب محفوظ فى استخدام مشهدي الصباح والمساء فيلبس الملابس وخلعها بانه لم تنقض فترة زمنيـة فعليه فى الحياة الروتينة بأن يعقب المساء الصباحانما يتضمن سخرية ، لانه قد حـدث لامينة فى الحقيفة الشيء الكثير من الالم والحزن ، ومضىوقت طويل منذ تلك اللحظة فى الصباح عنـدما حاولت ان تساعد زوجها على ارتـداء ملابسهورفضه لذلك ، وبين ذلك المساء الذي استأنفت فيه انتظاره خلف المشربية للوقوف على خدمته ،وعودتها مرة أخرى لتساعده فى خلع ملابسه . اما بالنسبة لعبد الجواد فان المشهدين يرمزان الـىاستخفافه بما حدث ، وكأنما العـلاقة الزوجية ما هي الا عملية سهلة تشبه فى سهولتها ارتـداءالملابس وخلعها . ومن ثم فانه يبدو أن العلاقات الانسانية تؤخذ بلا مبالاة فى مثل هذا المجتمع .

وان المرء ليتساءل هنا الى أي حد يسمــح مجتمع مثل هذا بعاداته الجامدة وردود فعـله الموضوعة ازاء العلاقات الانسانية وبخاصــة فيالعلاقة الزوجية ، الى اي حد يسمح مثل هذا المجتمع بالتعبير التلقائي الكامل عن النفس . انجمع الشمل بين عبد الجواد وأمينة دليل واضح على الحاجة الى الافصاح عن العواطف بـينالزوح والزوجة . فان علاقة عبد الجواد بأمينة علاقة جامدة . انها لا تأخذ شكلا انسانيا الا عندمايكون زوجها تحت تأثير الشراب : (حين تجـد نفسها بين يدي رجل حلو المعشر يتبسـط معها فيالحديث ويفضي اليها بما فى طويته على نحـو يشعرها ولو الى حين بأنها ليست جارية فحسبولكنها شريكة حياته ايضا) (٥٤)

وفيما عدا ذلك فان العلاقـة خالية مـنالعواطف الظاهرة . انها علاقة عملية رتيبـة ، لا لون لها ، تكاد تكون مدفونة تحت ثقل الرتابةالمملة بحواجزها وحدودها، حيث يعرف كلشريك أين يقف من ا لآخر بالضـبط .

ماذا اذن يحدث فى حالة رجل كعبد الجـوادله نزواته الحسية وطبيعته المرحة وخياله وتذوقه للموسيقى والرقص ، وكل ذلك يتطلب التعبيرعنه ، وهو أمر مسموح له بلا شك لأنه رجل ؟ انه يرضى حاجاته هذه بطبيعة الحال خارجبيته. وقد أشار النقاد الذين حللوا شخصية عبدالجواد

---

(٥٤) بين القصرين/الفصل الثاني ص ١٦

الى انه منفصم الشخصية ، وأنه بصفته هــذهمجموعة من المتناقضات اظهرها أنه زوج وأب متصف بالوقار والصرامة داخــل منزله ، امــاخارجه فهو رجل حسى محب للهو ، ومخــالطة راقصات الليل وبنات الهوى . الا أن هؤلاء النقادلم يشيروا بالذات الى أن هذه الحياة المزدوجــة التى يحياها عبد الجواد ترجع الى نظرة المجتمعالى المراة فى تلك الايام . فمفهوم الزوجة ككائن ليس له حق مشاركة الزوج فى اهتماماته لانهــا سجينة المنزل تجعل العلاقة بينهما غير كاملة ، لا ترضى الرجل بالتأكيد . فأمينة لا تعرف شيئاعن الغناء والرقص والمرح والاستمتاع التلقــائى الكامل بالحياة ، لأنها شكلت لتعيش داخل اطارضيق منذ ان كانت طفلة فى الرابعة عشرة مــن عمرها عندما القيت عليها مسئوليات الزوجة .ولذلك فان عبد الجواد يقبل على بنات الهــوى من الراقصات والموسيقيات مثل جليلة وزبيــدةوزنوبة كي يرضى دوافعه الطبيعية ، وحبه للخمر والنســاء والغناء .

وهذا يقودنا الى نوع آخر من النســــاءيختلف تمام الاختلاف عن الزوجــة المحتــرمة الفاضلة ، ونقصد بذلك بنات الهوى ، ولاينبغىعلينا الافاضة فى الحديث عن شخصيات هــذه النسوة من امثال جليلة وزبيدة وزنوبة حيث أنهنيمثلن نموذجا من النساء قديمــا قدم التــاريخ لا يتعلق بالحقبة التي تدور فيها احداث الثلاثيةبصفة خاصة . هذا فضلا عن أن نجيب محفوظ يميل الى حشدهن جميعا معا دون أن يحاول أنيسبغ عليهن شخصية مميزة . ومن ثم فهــن كشخصيات فى الرواية يظهرن فى صورة مسطحةلايوجد بينهن اختلاف جوهرى ، حيث أنهــن لسن أكثر من غانيات بضات الجسم يلفتن النظر،ويختلفن فى صورهن من الصــغيرة الســـن الى الوسط الى العجوز التى أصابها مس من الجنونفى الجزء الاخير من الثلاثية . وهــن يشــتركن جميعا فى شيء واحد يتصل بدراسة المراة فىتلكالحقبة الا وهو ما يتمتعن به من حيوية وذكاء يظهران فى حضور بديهتهن مع الرجال ،وتجربتهنفى الحياة . وكل هذا راجع لاتصالهن بالرجــال ولتعرضهن لقسوة الحياة دون درع يحميهن .انهن فى الواقع النقيض الكامل للزوجة المستكينة السلبية التى تعتمد اعتمادا على زوجها . وهــنيظهرن فىرواية **بين القصرين** اكثرمساواة بالرجال من غيرهن من النساء . وزنوبة أصغر هذهالنسوة،ومهنتها عوادة ، تتساوى تقريبا فى التحــرر مع نساء الجيل الثانى . وعندما تقول للسيد عبدالجواد **(أنا لا ارضى الا بمن أحب)** فاننا نستمع الى صوت المراة المستقلة . وعندما تفوز بالزواجمن رَجُلِها فهي تعرف كيف تحافظ عليه .

وتشبع هاته النسوة فى عبد الجواد حبــهللسرور والمجون . ولا تقوم العلاقة بينه وبينهن على احترام متبادل ، ولا ينتظر لها الاستمرارو الدوام ، لانها مؤسسة على طبيعة مهنتهــن . ذلك ان العلاقات الانسانية الصادقة لايمكن أنيكون اساسها مجرد تبادل المتعة ، او المنفعــة المادية . وعندما تقول زبيدة لعبد الجواد (أعوذبالله منكم يارجال ، لا تودون المراة الا مطية)(٥٥) فهى تلخص موقف عبد الجواد منهن بصفة عامة،اذ انه يعتبرهن أقل من الرجال شأنا . ويتضــح ازدراء عبــد الجواد جليــا عندما ترفض زنوبةملاطفته لها للفوز بقلبها قبل أن تحصل منه على

(٥٥) قصر الشوق ـ الفصل السابع ص ٨٩

كل ما يمكنها فيحرص على أن يصل اليهـا ثم يلفظها : **(الفظها كما تلفظ ذبابة اندست فى فيك وانت تتثاءب)** (٥٦) وعلى أية حال فان هذا الرجل غير القادر على استيطان دوافعه لا يجد صعوبة فى أن يعيش فى العالمين ، وان يحقق ذاته بهذه الطريقة الموزعة .

والنقطة الهامة التى ينبغى علينا أن نتذكرها هى أن انفصام شـخصية عبد الجـواد هي فى الحقيقة انعكاس لانفصام الطبـقة المتوسـطة فى المجتمع نفسـه التى تنقسم الى عالم الرجل وعالم المرأة والعالم الخارجى وعالم المنزل . والمجتمع فى حد ذاته مشتت وهو بذلك عقبة فى سـبيل الشخصية المتكاملة فى علاقاتها الانسانية ، ومن تم فان الشخصية المنفصمة لايمكن أن تصـل الى رضا النفس الكامل . وتحقيق الذات عن طريق علاقات مشتتة كتلك العلاقات القائمة بين عبـد الجواد وأمينة من ناحية وبينه وبين زنوبة وغيرها من النسوة من ناحية أخرى لا يتأتى الا اذا كانت الشخصية ضحلة كشخصية عبد الجواد .

●●●

ولا يمكن للجيل الثانى فى الثلاثية أن يتحمل بسهولة هذا الانفصام فى الشخصية ، لان قوى جديدة ظهرت فى المجتمع ساعدت على تشـكيل الشخصية تاركة آثارا عميقة على شاب حساس كثير الاستبطان مثل كمـال بن عبد الجـواد . ومشكلة **كمال** بمقارنتها بمشـكلة عبد الجـواد الاجتماعية هي مشكلة سيكولوجية بالاضافة الى انها اجتماعية . وهي تعود فى الواقع كذلك الي نظرة خاطئة الى المراة ، فكمـا أن المـراه عند **عبد الجواد** مخلوق ادنى من الرجل بكل ماتحمله الكلمة من معان مختلفة ، وعند **ياسين** مخـلوق « قذر » ، فانها عند **كمال** ـ متمثلا فى حبـه لعائدة ـ انسان مثالى ، وجميع هذه الصور التى رسمها الرجل للمراة ، والتى هي أبعد ما تكون عن الواقع ، تجعل قيام علاقة متكاملة بين الرجل والمرأة مستحيلا .

وكمال يصل الى طرف النقيض من أبيـه فى نظرته الى المرأة . ويرجع ذلك الى حد كبـير الى تأثير ثقافته الاوروبية ، والى اتصاله بالطبقة المتوسطة العليا التى تحررت نسـاؤها تحـررا سطحيا . ونظرة كمال المثـالية والرومانسـية **لعايدة** تعبير خاص عن رغبته العامة فى التحـرر من ضيق خلفية طبقته المتوسطة الصغرى ، تلك الرغبة التى تتمثل ضمن أشياء أخرى فى عـلاقة روحية مع امراة ـ وهذه يعبر عنها بصور مأخوذة من الطبيعة . فالطبيعة هي الخلفية الفسيحة لمنزل عايدة بالمقارنة مع منزل عبد الجواد الذى يطل على الشارع الضيق فى **بين القصرين** . وفى خلفية الطبيعة هذه موازنة بالعالم الطبيعى الذى خلفته أمينة فوق سطح منزلها ـ وان كان اقـل اتساعا ـ حيث يحلو لها أن تسترق لحظات حرية من بين جدران منزلها الثقيلة الوطأة . وتصـف الرواية الاماكن المحيطة بعايدة عى النحو التالى :

(بدا القصر بدوريه من الخارج بنـاء ضـخما عاليا ، يتصل مقدمه بشارع السرايات وينتهى مؤخره بحديقة رحيبة تراءت رؤوس أشجارها العالية من وراء سور رمادى متوسط الارتفـاع

---

(٥٦) قصر الشوق/الفصل الثامن ١٠٢ ، ١٠٣

يحيط بالقصر والحديقة معا ، ويرسم مستطيلاهائلا ممتدا فى الصحراء التى تكتنفه من الجنوب والشرق . كان منظره مطبوعا عى صفحة نفسه . وتعرض هنا أو هناك نخلة سامقة أو لبلاب متسلق جدارا ، أو جدائل ياسمين مسترسلة فوق سور، فتناوش قلبه بذكريات انعقدت فوق هاماتها كالثمار تساره بحديث الوجد والألم والعبادة ، وقد غدت ظلا للحبيب ، ونفحة من روحه وانعكاسا للامحه ، ناشرة بجملتها — وبما عرف من أن باريس كانت لأهل القصر منفى — جوا من الجمال والحلم توأم مع حبه فى سموه وقداسته وبذخه وتطلعه الى المجهول ... ودخل القصر مستقبلا مزيجا من عرف الفل والقرنفل والورد التى نضدت أصصها على جانبى السلم ... ألقى على الحديقة نظرة شاملة حتى سورها الخلفي الذى ترامت وراءه الصحراء ، وكانت الشمس المائلة فوق القصر صوب الشارع تجلو منها أعالى الاشجار والنخيل وسقائف الياسمين المبطنة للسور من كافة نواحيه ، ودوائر الازهار والورود ومربعاتها واهلتها تكتنفها ممرات من الفسيفساء) (٥٧) .

هذا وصف رومانسي لاطار غريب كل الغرابة على كمال ، كما ان سكانه وطرق معيشتهم غريبة عليه كذلك . ففي أسرة شداد يتأبط الزوج ذراع زوجته ويسيران جنبا الى جنب على قدم المساواة: (لا سيد ولا مسود ولكن صديقان متساويان ، يتحادثان فى غير كلفة وهي تتأبط ذراعيه ، حتى اذا بلغا السيارة تنحى (البك) جانبا حتى تركب هي أولا ، فيتساءل كمال : هل يتأتى لك أن ترى والديك فى مثل هذه الصورة ؟ ! يالها من خاطرة مضحكة ! — يتحركان فى جلال خليق بالمعبودة التى انجباها ، ولو أن الهانم لم تكن دون أمه كهولة الا انها كانت ترتدى معطفا نفيسا آية فى الذوق والاناقة والفندرة ، وتنطلق سافرة الوجه) (٥٨) .

هذا أسلوب جديد تماما للحياة سواء من الناحية الاقتصادية او الاجتماعية او الثقافية يختلف كل الاختلاف عن أسلوب حياة كمال ، ذلك الاختلاف الذى يبدو على اشده فى المراة وفى حريتها المتميزة برفع الحجاب . وتفتح هذه الحياة لكمال — حتى وان ثبت فيما بعد خطأ ايمانه بقيم هذه الطبقة المتوسطة واعجابه بها — تفتح عالما جديدا وآفاقا رحيبة ، وتغذى قبل كل شيء تطلعاته الروحية الواسعة المدى بالمقارنة مع الحياة المادية المتبلدة لخلفيته البورجوازية الصغيرة . ومن ثم فان الروح والمشاعر التى تبحث عن الانطلاق تجد صدى لها فى الاشجار الباسقة والنخيل العالية ، وفى الصحراء الشاسعة واللبلاب المتسلق ، وعبيق الازهار المنتشر التى تعبر كلها عن فيض خارجي منساب ينعكس بدوره انعكاسا تاما على حب كمال الرومانسى المثالى . فهو ينظر الى عائدة كما لو كانت ملاكا ، لا تنتمي لهذه الارض ، ومن ثم فان حبه لها لاينتمى هو الآخر لهذه الارض .

(ولكن كيف يتأتى لك ان تحبك الملائكة ؟! ادع صورتها السعيدة وتأمل قليلا . هل يمكن ان تتخيلها مسهدة طريحة حب وجوى ؟ وما أبعد هذا عن خوارق الظنون ، انها فوق الحب مادام

(٥٧) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٥٨ — ١٥٩

(٥٨) قصر الشوق/الفصل الخامس عشر ص ١٨٤

الحب نقصا لايدرك الكمال الا بالحبيب . اصبرولا تلو قلبك من الالم ، حسبك انتحب، حسبك منظرها الذى يشمتع بالنور روحك ، وانغـامنبراتها التى تسكر بالتطريب جوارحك ، مــن المعبودة ينبثق نور تتبدى فيه الكائنات خلقـاجديدا ، الياسمين واللبلاب من بعـد صـمت يتناجيان ، والمآذن والقباب تطير فوق بســاطالشفق صوب السماء ، معـالم الحى العتيـق تنطق عن حكمة الأجيال ، أوركسـترا الوجـودتستأنف زفرات الصراصير ، الحنان يفيض من الجحـور ، الاناقة تزخـرف الأزقة والدروب ،عصافير الفبطة تزقزق فوق القبور ، الجمادات تتيه فى صمت التأملات ، قوس قزح يتجلى فىالحصيرة التى تطرح عليها قدميك ، هذه دنيـا معبودتى) ! (٥٩) .

هذه القطعة المخملية التى تمثل نظرة كمالالمليئة بمثالية الشباب نحو المرأة والحب تتضمن قدرا من السخرية متى قورنت بحقيقة عـائدةالقاسية المادية . وهي تذكرنا بمعـالجة **جيمـز جويس** (٦٠) لتحليق **ستيفن ديدالاس** الرومانسىفى عالم الحب المراهق . ففى رواية جويس يقدم المزاج الرومانسى المراهق فى مثل هذه المقطوعاتالمخملية كتلك التى سبق ذكرها من **الثلاثية** حتى يمكن نضح الزيف والعودة المفاجئة الى الواقعالارضى . ومما يلاحظ فى هذا الاقتباس من قصر الشوق هو هذا الارتفاع عن المناخ الارضىالضيقالى المناخ السماوى الرحيب ، من المحدد الصلد الى السماوى الأثيرى . **فمعالم الحي العتيـق**تتسع لتشمل زمن الاجيال الفسيح وحكمتهـا المتوارثة ، وتذوب **زفرات الصراصير** فى موسيقىالفضاء ، **والحنان بفيض منالجحور ، والجيادات تتيه فى صمت التاملات** . هذه الحركة الرقيـقةالمنسابة المنسجمة الفياضة تسرد هذه الفقـرة من الرواية . وباشارة نجيب محفوظ الىالياسمينواللبلاب ثم الى المآذن ، والقباب الموجودة فى حي بين القصرين ، يربط بين حب كمال الرومانسىوبين لحظات سرحان وانطلاق أمه فوق سـطح منزلها المحاط باطار مماثل . فنفس الحلمبالانطلاقمع نفس المعنى الضمنى الدينى الموحى به ،يربط الابن الى الام ، ويبين الى اي حد ورث كمال من امه أمينة . الا انها فى حالة الابن فان المسـألة تتطور الى فلسفة كاملة للحياة تشكل علاقتـهمع المرأة وتحدد حياته .

ان حب كمال المثالى لعايدة ، وهو نفسالحب الذى تكرر منه لشقيقتها الصغيرة **بدور** كان عائقالايقل فىمناعته عنعلاقة السيدبالمسود،التي هي اساس العلاقة بين عبد الجواد وأمينة . فالحجاب الآن قد رفع ، وعايدة تختلط فى حرية مع أصدقاء شقيقها . ولكن كمال قد وضعها فى مكان لا يقل فى تقييده وتحديده عن المكان الذىوضع ابوه فيه أمه . ومثلما **ظهرت أمينة فىرواية بين القصرين** من خلف المشربية تنظر من خـلالخصاصها ، فان عايدة قد ارتبطت هي الأخـرى بنوافذ ڤيلتها التى تنظر منها أحيانا ، والتىكانتتبدو مرارا بعد ذلك اما خالية أو مغلقة . وعلى

---

(٥٩) قصر الشوق/الفصل الخامس عشر ص ١٨٤ ــ ١٨٥

(٦٠) فى رواية A portrait of the Artist as a young man **وجويس احد الروائيين الذين افتتن نجيب محفوظ انه قرابعض اعمالهم .**

ذلك فان المرأة لازالت مقيدة داخل اطار محدود، ولعل مما يرمز الى هذا أن كمال قد اعتاد أن يرفع عينه الى النافذة حيث تظهر عايدة أحيانا ويتساءل عما اذا كان سيراها :

(رفع رأسه مسحورا فرأى عايدة فى احدى نوافذ الدور الاول ، مجلسة بدور على حافة النافذة بين يديها وهي تشير لها اليه . وقف تحت النافذة مباشرة مرفوع الرأس ، يتطلع بوجه باسم الى الطفلة التى لوحت له بيدها الصغيرة ، ويلمح بين لحظة واخرى الى الوجه الذى استقرت فى هيئته ورموزه آماله فى الحياة وما بعد الحياة، وقلبه يتلاطم بين الضلوع سكرا) (٦١) .

وهذا المشهد ــ كمشهد المشربية ــ يتكرر عدة مرات بنفس الطريقة تقريبا : (على أن الشتاء اذا كان يحرمه من لقائها فى الحديقة ، فانه لم يحل دون رؤيتها فى النافذة المشرفة على الممر الجانبى للحديقة ، او فى الشرفة المطلة على مدخل القصر ، فى هذه أو تلك ، وعند مقدمه أو حال منصرفه ، ربما لمحها وهي معتمدة الحافة بمرفقيها أو مفترشة راحتها بذقنها . فيرفع عينيه ، حانيا راسه فى ولاء العابد ، فترد تحيته بابتسامة رقيقة ذات وميض يضيء له احلام اليقظة واحلام المنام) (٦٢) .

ان عدم حصول كمال على عايدة يرجع الى عدة عوائق قوية ليس أقلها طبقتها الاجتماعية ، كما أن مفهوم كمال عن الحبيبة التى يضعها فى اطار النافذة العالية هو عائق مسئول كذلك بنفس الدرجة عن فشل علاقته بها ، ومن ثم فكثيرا ما تغيب عن النافذة كلية : (على امل رؤيتها اختلس من الشرفة نظرة وهو يدخل القصر ، ثم من النافذة وهو يقطع الممر الجانبى ولكنه لم يجدها لا فى هذه ولا فى تلك) (٦٣) .

وكذلك : (كان اذا مضي الى زيارة السراى أقبل عليها بعينين قلقتين تضطربان فى محجريهما بين الناس والرجاء ، فيسترق الى شرفة المدخل نظرة ، والى نافذة الممر الجانبى نظرة ، ثم يلحظ شرفة الحديقة وهو فى طريق الكشك او السلاملك، ويجلس بين الاصدقاء ليحلم طويلا بالمفاجأة السعيدة التى لاتريد أن تقع ، وينفض المجلس فيغادره ليختلس نظرات متعبة حزينة من النافذة والشرفات ، خاصة نافذة الممر الجانبى التى كثيرا ما تظهر فى احلام يقظته اطارا لصورة المعبودة ، ثم يذهب متجرعا اليأس زافرا الكرب) (٦٤) .

ويتكرر هذا الموقف حتى تختفى عايدة فى النهاية اختفاء تاما خلف ضلف مغلقة وستائر مسدولة فى ليلة زفافها . وبعد حفل الزفاف ، وبعد ما انصرف كل المدعوين بمن فيهم كمال يعود ثانية الى الڤيلا فى ظلام الليل ويفكر فيما عساه يحدث فى غرفة الزفاف الآن وقد فقدها الى الابد ولن يراها ثانية فى النافذة : (تراءى له شبح البيت وراء سوره العالى كالقلعة الضخمة،

---

(٦١) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٧٨

(٦٢) قصر الشوق/الفصل الثامن عشر ص ٢١٩

(٦٣) نفس سابقه

(٦٤) قصر الشوق/الفصل الثالث والعشرين ص ٢٥٠ ــ ٢٥١

فجالت عيناه باحثة عن هدف عال حتى استقرتاعلى نافذةمغلقة يوصوص النورمن خلالخصاصها فى أقصى الجناح الأيمن من الدور الثانى . تلكغرفة العرس ... تطلع اليها طويلا أول الامـر بلهفة كأنه طائر مقصوص الجناح يتطلع الى عشهفوق الشجرة ، ثم بحزن عميق كأنما يرى بعينه مصرعه فيما وراء الغيب . ماذا يدور وراء هذهالنافذة ؟ لو يتاح له أن يتسلق هذه الشجرة فى الحديقة ليرى ! ان البقية الباقية من عمره ثمنزهيد يؤديه عن طيب خاطر ، لقاء نظرة خـلال هذه النافذة) (٦٥) .

وما كان كمال سيراه لو أنه تطلع من خلالالنافذة ـ وهذا رمز حسى مهم . هو ما لم يكن يستطيع أن يراه فى مفهومه الرومانسى عنعايدة،الا وهو حياة الجسد والغرائز ، وهى الحيـاة التى كان غير قادر على أن ينسبها اليها بسـببنظرته المثالية : (وهل قليل أن ترى المعبود فى خلوة زفافه ؟ كيف يقيمان ؟ وكيف تلتقى العينان،وبأى حديث يتناجيان .. ؟ انه يتحرق شـغفا الى الرؤية والى تسجيل كل كلمة تند أو حـركةتصدر ، أو امارة تنطق بها أسارير الوجه ، بل الي خطرات النفس وتصورات الخيال ونفثـاتالعاطفة وفورات الغرائز ، وكل شيء ولو كان بشعا مرعبا أو محزنا مؤلما ، ولتذهب الحياة بعدذلك دون أسف) (٦٦) .

هذه هي المرأة التى تعذر عليه أن يفهمهـابمفهوم الحبالعضوى ـ قد تزوجتالآنوسرعان ما ستصبح أما ثم تطلق وتتزوج مرة أخرىوتموتهذه الفجوة القائمة بينه وبينها تكررت كذلك فى علاقته مع شقيقتها الصغيرة **بدور** التى احبهـاوالتى نقدها بعد أن اخذها منه رجل آخر لأنه لم يتقدم اليها . وعلى ذلك تتضح أبعاد أخـرىللاطار الطبيعى الفسيح السابق ذكره لمنزلعايدة، فالفيلا محاطة بسور رمادى ، والحديقة تنتهىمن الشمال والجنوب الى الصحراء ، ثم هنـاك ماهو أكثر مغزى من ذلك ، وهو أن النوافذ مغلقةوالستائر مسدلة : (كان منظره مطبوعا علىصفحة نفسه مستأسرة جلاله وتفننه اى فخامته ، ويرىفى عظمته تحية مزجاة عن جدارة بصاحبه . وتلوح لعينيه نوافذمغلقة وأخرىمرخاة الستائر ، فيلمحفى تحفظها وانطوائها ما يرمز الى عزة محبـوبه وعصمته وامتناعه وغموضـه ، وهي معان تؤكدهاالحديقة المترامية والصحراء الفارقة فىالأفق)(٦٧)

وعلى ذلك يمكن اعتبار النافذة باطارهـاالمحدود صورة متطورة للمشربية ، وهي تنتهي بستائرها المرخاة وأضلافها المغـلقة الى عـلاقةعقيمة كما تنتهي الحديقة الشامخة الىالصحراء التى تفيض على الأفق . فهذه الصورة اذا لاتمثل حلا مرضيـا لعلاقة الرجل بالمرأة ، وانمـا هى تقودنا نقط بطريقتها الخاصة الى انفصام مماثلفى الشخصية كما حدث من قبل فى حـالة عبـد الجواد . وكمال الذى يقول : (انى أرى الشهوةغريزة حقيرة ، وامقت فكرة الاستسلام لهـا ،

---

(٦٥) قصر الشوق/الفصل الحادي والثلاثين ص ٣٥٥ ـ ٣٥٦

(٦٦) قصر الشوق/الفصل الحادي والثلاثين ص ٣٥٦

(٦٧) قصر الشوق/الفصل الرابع عشر ص ١٥٨

لعلها لم تخلق فينا الا لكى تلهمنا الشعور بالمقاومةوالتسامى حتى نعلو عنجدارة الى مرتبةالانسانية الحقة ، اما أن أكون انسانا أو أكون حيوانا)(٦٨)

انما يعبر عن معارضته لموقف والده مـن الجنس والنساء ، وهو فى رومانسيته يرث عن امه الجانب الرقيق وبخاصة سلبيتها . ولكنهعندما يقول عن بصيرة نافذة : (أبى هو الفظاظة الجاهلة وأنتالرقة الجاهلة، وسوف أظلماحييتضحية هذين الضدين) (٦٩) .

انما يشير الى أنه قد ورث عن أبيه بقـدر ما ورث عن أمه . وعلى ذلك فان كمال ينتهى هو الآخر الي أن يكون عصابيا فيما يتعلق بعـلاقتهبالمراة . وهي حالة تودى به الى حياة منفصمة ، حياة روحية لها تطلعات نبيلة ، وحياة حسـيةخالصة عندما ينطلق بملذاته مع بنات الهوى . فموقفه من المراة ، المثالى فى جانب والحسى فىالجانب الآخر يصبح عنصرا أساسيا فى حيـاته ينتج عنه نوع من شلل الارادة .

وكمال شخصيته مركبة اصعب ارضـاءمن والده . ومن ثم فان ما يبحث عنه هو تحقيق ذاته عن طريق حياة متكاملة ترضى كل رغبـاتهوتطلعاته المتضادة المتصارعة ، وهو يدرك أنسعيه وراء مسراته العقلية والروحية والحسية مـنمصادر مختلفة سيودى به الى كائن انسـانى منشطر . ويلخص مشكلته فى الرغبة فىالحصولعلى زوجة لها جسم عطية البغي التى يترددعليها، وروح رياضصديقهالذكىورفيقه:(لو كانمنالممكنأن يجد زوجة لها جسم عطية وروح رياض ؟ ! هذا ما يروم حقا ، جسم عطية وروح رياض فىشخص واحد يتزوجه فلا يتهدده الشعوربالوحدة حتى الموت ، هذه هي المشكلة) (٧٠) .

وقد شخّص كمال بذلك الى حد ما مصدرمتاعبه ومتاعب جيل باكمله من العزاب . ان هذا الجيل أتعس حظا من جيل عبد الجوادالذىلم يكن يواجه حقيقة نفسه ، أو يحاول ان يبحث عنها ، كما انه لم يتساءل فى يوم من الايام عنمكانة المراة وعلاقة الرجل بها ، انه جيل أتعس حظا كذلك من جيل ياسين النموذج الحسىالفجالذى لم يعان تصدعا فى شخصيته على الاطـلاق لانه لم يكن له فى الحقيقة سوى جانب واحـدمن طبيعته ، الا وهو الجانب الحيوانى ، ومن ثم فلا مشاكل تتعلق بالمراة وبشخصه هو .

وادراك الرجل المتزايد لمظهر هام منمشاكلهفى المجتمع ـ كما يمثله لنا الكاتب فى شخص كمال وعلاقته بالمراة ـ يتوافق مع وعى أعمق من جانبالمراة بوصفها غير المتكافىء مع وضع الرجلوبالظلم الواقع عليها نتيجة لسلطة الرجل التي لاتنازع .ويصاحب هذا الوعي بعض التغيير فى مكانة المراة الذى يبدو أولا فى ازدياد حرية المرأة فى الجيـلالثانى ، وثانيا فى موقف الجيل القديم المعـادى لهذه الحرية .

---

(٦٨) قصر الشوق/الفصل السادس ص ٨٣

(٦٩) قصر الشوق/الفصل السابع والثلاثين ص ٤١٢ ، ٤١٣

(٧٠) السكرية ـ الفصل الاربعون ص ٢٨٣

ومن علامات التغيير المبكرة ما توحي به قصة حب خفيفة بين عائشة وضابط بوليس شاب يمر كل يوم أمام المنزل ناظرا الى أعلا ليختلس نظرة الى ابنة السيد عبد الجواد الجذابة . وتظهر عائشة أولا كما ظهرت أمها خلف المشربية ، وفى أول الأمر فان الضابط الشاب الذى سبق له أن اختلس النظر الى وجه الفتاة المليح وهي تنظف الستارة المعلقة على النافذة ، لم يسمح له الا بنظرة من ظلها خلف المشربية : (وفى نفس الساعة من اليوم التالى ـ والايام التالية ـ راحت تقف وراء الخصاص دون أن يراها ، ولمست فى فرحة ظافرة كيف يتطلع بعينيه الى النافذة المغلقة باهتمام وتشوق ، ثم كيف أخذ يستبين شبحها من وراء الخصاص فتشع أساريره ضياء البهجة) (٧١) .

وهذا الحب البرىء الذى يكشف تيقظ قلب الفتاة الشابة ينمو تدريجيا عندما تظهر هي نفسها من خلف مصراعي النافذة . وقد رفع الحجاب تدريجيا ، ولكن بنفس الخوف الذى شعرت به أمينة عندما خرجت الى الشارع وهي مغطاة بأكملها بالملاية والحجاب فى ذلك اليوم المصيرى الذى زارت فيه سيدنا الحسين . حتى أن نجيب محفوظ يستعمل بعض الصور نفسها فى الحالتين : (قلبها المشبوب ـ الذى يتمطى مستيقظا لأول مرة ـ ينتظر هذه اللحظة فى لهفة ويذوقها فى سعادة ويودعها فيما يشبه الحلم . حتى دار الشهر وعاد يوم النقيض مرة اخرى فانبرت الى الستارة تنفضها وراء النافذة المواربة متعمدة ـ هذه المرة ـ ان ترى ، وهكذا يوما بعد يوم ، وشهرا بعد شهر ، حتى غلب التعطش للمزيد من الحب الخوف الجاثم فخطت خطوة ـ جنونية ـ وفرجت مصراعى النافذة ووقفت وراءها وقلبها يبث ضربات بالغة العنف من العاطفة والخوف معا ، كأنها تعلن حبها له ، بل كانت كمن يقذف بنفسه من علو ساحق ليتقى نارا مستقرة تحيط به) (٧٢) .

وتحاول أن تهدىء من روعها بأن تؤكد لنفسها ان احدا لم يرها ، وانها على أية حال ، لم تقترف ذنبا : (لم تزلزل الارض ومر كل شيء بسلام ، لم يرنى أحد ولن يرانى أحد ، ثم انى لم أقترف ذنبا) (٧٣) .

وفكرة الرؤية هذه تصبح محورا للنقاش مع الأب عندما يتقدم الضابط الشاب ليطلب يد عائشة . فالأب غير مستعد للاستماع الى شيء من هذا القبيل ، وأين رآها الضابط ؟ ذلك أن لعبد الجواد ابنتين ، وعلى الخطيب أن يتقدم لطلب الابنة الكبرى وفقا للتقاليد ، وكون الضابط لم يفعل ذلك يعنى انه رأى عائشة ويريد الزواج منها مفضلا اياها على اختها الكبرى . والزواج من ابنتى عبد الجواد لا يصح ان يتم على أساس العواطف وانما ينبغى ان يتم فقط على أساس شرف مصاهرة أسرة عبد الجواد : (لا أحب ، لاأريد ان أعطى ابنتى لاحد يثير الشبهات حول

---

(٧١) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣١

(٧٢) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣١ ، ٣٢

(٧٣) بين القصرين/الفصل الخامس ص ٣٢

سمعتى ، بل لن تنتقل ابنتى الى بيت رجل الا اذا ثبت لدي أن دافعه الاول الى الزواج منها هو رغبته الخاصة فى مصاهرتى أنا . . . أنا . . .)(٧٤) .

ومن ثم فلم يكن للمراة ولا للرجل حق الاختيار . فالزواج ليس مسألة شخصية ولكنه مسألة اجتماعية تكبت فيها الشخصية الفردية والعواطف تحت ضغط التقاليد ، واظهار اية عاطفة يعتبر عبثا يجاوز الحياء : (فاعلان الفرح بالعريس ــ كشخصية معنوية فحسب ــ عُدّ استهتارا يجافى الحياء ، فما بالك باظهار الرغبة فى رجل بالذات) (٧٥) .

وترضى عائشة بقدرها وتتزوج رجلا آخر يختاره لها والدها ، ولكنها فى أعماق نفسها فى ثورة صامتة ضد أبيها . وهنا يتعمق الكاتب فى شعور عائشة الدفين مظهرا خيبة أملها التى تؤدى الى استيائها المرور لرفض أبيها لخطيبها الاول . انها تحس احساسا عميقا انها عوملت على أنها مخلوق لا مشاعر له على الاطلاق : (ماهون الأمر عليهم ، عالجوه كما يعالجون امور يومهم العادية ، مثل ماذا نأكل غدا ، أو حلمت ليلة الأمس حلما غريبا ، أو رائحة الياسمين تملأ جو السطح ، كلمة من هنا . . . كلمة من هناك ، واقتراح يعلن ، ورأى يبسط ، فى هدوء وحلم غريبين ، ثم تعزية باسمة ، وتشجيع كأنه الدعابة ، ثم تغير الحديث ونشعب ، انتهى كل شىء ، وادرج فى التاريخ الذى تنزل عنه الاسرة للنسيان ، اين قلبها من هذا كله ، لا قلب لها ، لا يتصور وجوده احد ، لا وجود له فى الواقع ، ما اشد غربتها ، ضائعة مفقودة ، ليسوا منها وليست منهم ، وحيدة منبوذة مقطوعة الصلات ، ولكن كيف تنسى أن كلمة واحدة لو جاء بها لسان أبيها كانت تكفى لتغيير وجه الدنيا وخلقها خلقا جديدا ؟ اومع أنها كانت متألمة حانقة ساخطة الا أن ألمها وحنقها وسخطها وقفت عند شخص أبيها ، وارتدت عنه خائبة ارتداد الوحش الهائج اذا اعترضه مروضه) (٧٦) .

ولكن على الرغم من غضب عائشة وحنقها على والدها فقد استسلمت لارادته فى النهاية كما استسلمت له أمها طوال حياتها : (لم يسعها ان تحمل عليه ، ولو فى أعماق سريرتها ، وظل قلبها على ولائه وحبه ، فلم تضمر له الا الاخلاص والوفاء وكأنه لايجوز أن تقابل قضاءه الا بالتسليم والحب والوفاء) (٧٧) .

وعلى اية حال ، فان الزواج قد كفل لعائشة حرية أكثر مما عرفتها فى منزل أبيها ، حرية فى مظهرها السطحى من زيارات وتدخين وشرب البيرة مع زوجها . ولكن التغيير كان فى الحقيقة طفيفا لأن عائشة لازالت امراة غير متعلمة لم تتطور شخصيتها تطورا كاملا . انها تبدو موفورة السعادة مع زوجها ولكنها تنهار انهيارا تاما عندما تفقده وتفقد ولديها . فتهرم قبل الأوان بزمن

---

(٧٤) بين القصرين/الفصل الخامس والعشرين ص ١٨٠

(٧٥) بين القصرين/الفصل الثامن والثلاثين ص ٢٧٣

(٧٦) بين القصرين/الفصل السادس والعشرين ص ١٨٣،١٨٤

(٧٧) بين القصرين/الفصل السادس والعشرين ص ١٨٤

طويل ، ولا أمل فى شفائها من المصيبة التي ألمت بها . انها فى الحقيقة ضحية قدرها الحزين فى الحياة ، ولكنها كذلك ضحية تصور المجتمع للمراة كمخلوق لا حيلة له ، يعتمد على الآخرين ولا يستطيع الاعتماد على نفسه . لقد بدت فى سن الرابعة والثلاثين كأنها امراة عجوز وكأنما تحطمت حياتها لانها ظلت حبيسة نفسها لا تغادر دارها الا الى المدافن لتزور قبور زوجها وولديها . ولا يشعرنا الكاتب بأن هذه الفترة من حياتها ستمر وتنتهى فتجف احزانها وتبدأ حياة عادية نسبيا ، لا أن تستمر فى حياة هي الموت بعينه .

وشخصية زينب ــ زوجة ياسين الأولى ــ هى مَثَلٌ للمراة المستقلة الى حد ما فى هذا الجيل . لقد كان أبوها أوسع أفقا من عبدالجواد ، وذا عقل أكثر تحررا ، فلم تكن زينب حبيسة المنزل كما كانت حماتها . ويبدو التقدم الذى طرأ على هذا الجيل بالنسبة للجيل القديم عندما قررت زينب وياسين قضاء ليلة ساهرة عند « كشكش بك » . وهو حادث يُروِّع حماها الذى يؤنبهما بقسوة قائلا أن عليهما احترام تقاليد المنزل طالما يعيشان تحت سقفه . وزيارة « كشكش بك » هي بلا شك علامة على تغير الزمن ، وهي فى موضع المقارنة مع زيارة أمينة لسيدنا الحسين ونتائجها المفجعة . ولكن بينما كانت أمينة تكاد تكون الثائرة غير الواعية فى زيارتها المبكرة الا انها الآن اصبحت السيدة المحافظة المتمسكة بتقاليدها ، فتقف الى جوار زوجها ضد الجيل الاصغر . ويقدم نجيب محفوظ تفسيرا سيكولوجيا سليما لموقف أمينة ، تفسيرا ينطبق على جيل قديم قام بمحاولة من أجل حصوله على الحرية وفشل ، ومن ثم اصبح صارما فى مقاومته التجديد أو التغيير كنوع من الانتقام لما عاناه هو نفسه :(هالها (أمينة) اليوم أن تخرق الآداب والتقاليد ، وان تحل (زينب) لنفسها ما لا يحل ــ فى نظرها هي ــ الا للرجال ، عابت هذا السلوك من امرأة قضت عمرها حبيسة وراء الجدران ، امرأة دفعت صحتها وسلامتها ثمنا لزيارة بريئة لزين آل البيت لا لكشكش بك ، فمازج انتقادها الصامت شعور طافح بالمرارة والغيظ ، وكأن منطقها غدا يردد فيما بينها وبين نفسها « اما أن تنال الأخرى الجزاء أو فلتذهب الحياة هباء » . . بدت تلك الليلة وكأنها لا يعنيها من أمر الدنيا جميعا الا أن تصان تقاليد الاسرة من كل عبث ، وأن يدفع عنها ما يتحرش بها من عدوان ما بدت غيوراً على الآداب الى حد القسوة ، فطمرت عواطفها الرقيقة المألوفة فى الاعماق باسم الاخلاص والفضيلة والدين ، متعللة بها فرارا من ضميرها المتألم كالحلم الذى ينفس عن غرائز مكبوتة باسم الحرية أو غيرها من المبادىء السامية) (٧٨) .

ومن ثم فان أمينة تحت قناع الاخلاق والفضيلة والدين تغذى كبتها وغيرتها ، وهذا دليل آخر على حرص نجيب محفوظ على تصوير أمينة فى أبعادها المختلفة الى أقصى درجة لاظهار النواحي غير الطيبة فى الشخصية التي تطورت نتيجة للكبت . ومن ثم فهي فى هذه الحالة بالذات لا تقل فى أنانيتها عن زوجها الذى يستغل زيارة « كشكش بك » ليُملى ارادته وسلطانه ، اللذين

(٧٨) بين القصرين/الفصل السادس والاربعين ص ٣٥٧

يقصد من ورائهما تأكيد رجولته . وهذا يبـدوواضحا من الطريقة التى يؤنب بها ياسين لضعفه. (أهذه نهـاية تربيتى لك ؟ (ثم بصوت اذهبفى التأسف) .. ماذا دهاك ؟ .. أين الرجولة ؟.. أين الكرامة ؟ .. أنت زوجها وسيدها وبيـدكوحدك أن تصورها فى أى صورة تشاء ... انه لايفسد النساء الا الرجال ، وليس كل الرجـالجديرين بالقيام على النساء (٧٩) .

هذا الموقف من المراة وخضوعها للرجـللم يعد متبعا فى الجيل الثانى من **الثلاثية** ، وما قبلته **أمينة** من تصرفات زوجها ثارت عليه **زينب**.ولذلك فعندما ضبط **ياسين** فى النهاية متلبسـا بجريمته مع نور ــ جاريتها السوداء ــ على السطحتملكت زينب زمام الأمر وتركت نزلها بعـد ان عبرت أكمل تعبير عن عواطفها المحبوسةالمكظومة. وربما لأول مرة فى الرواية تثور امراة من اجـل كرامتها الجريحة ، واكثر من ذلك انها لم تثـرفقط على زوجها فحسب بل ثارت كذلك عـلى حَمِها المستبد . وفى الحقيقة انها كانت ثائرةعلىموقف أجيال طويلة ضد المراة . ان رد فعلهـا الذى نفثت بهغضبهاكان أكثر عنفامناىمن ردودفعل أمينة فى أى تصرف من تصرفاتها مع زوجها. وما هو أكثر من ذلك انها اثبتت سيطرتها الكاملةعلى الموقف ، بينما كان الامر من قبل كما كان الحال فى زيارة سيدنا الحسين ، ان الرجل هوالذى ملك زمام الموقف بقسوة وبدون تمييز ، مجبرا امينة على ترك المنزل . اما الآن فان زينبفى روح **نورا** (٨٠) مصرية تخرج من المنزل غـير آسفة ، ولكنها قبل أن تفعل ذلك تطلق كلالغضب الذى كان حبيسا فى صدرها . لقد كانت مشاعرها الطبيعية الثائرة أقوى بكثير لديها مماكانت نفرضعليها تقاليد الطبقة المتوسطة المحترمة التى حددت معاملة النساء لأجيال . لقد اهتدتفى تصرفاتها باحساسها لكرامتها الانسانية التى اهينت الي اعمق مدى ، وهذا مفهوم لم يسبقله على الاطلاق ان ارتبط بحياة المراة من قبل فى **الثلاثية** . (لم يستطع الصبـر الذى تفلق بهصدرها على حزنها وتذمرها أن يصمد للمنظـر المروع الذى رأته عيناها فى حجرة جاريتها فتفجرصدرها قاذفا بشواظه كل سبيل ، تعمدتتعمدا ان يقرععويلها آذان السيد فجاءها مهرولا متسائلا... وكانت الفضيحة. قصتعليه كلشيءمتشجعة بانفعالها الجنوني الذى لعلهـا لولاه ما واتتهـاشجاعتها على مواجهته بما قصـت ..انتقمـت بذاك لكرامتها الذبيحة ، للصبر الطويل الـذى تجرعته حينا مختارة أو حملت عليـه اكثـر الاحايين .. لم تكن نبكى غيرة ، أو لعل الغيرةتوارت الى حين وراء حجب كثيفة من التقـزز والغضب كما تتوارى النار وراء سحب الدخان ،وكأنما غدت تؤثر الموت على ان تبقى معه تحت سقفواحد يوما واحدا بعد ما كان ، اجلهجرتمخدعها فقضت الليل في حجرة الاستقبال ... اصبحت وهى مصممة على هجر البيت) (٨١) .

---

(٧٩) بين القصرين/الفصل السادس والاربعين ــ ص ٣٦٠ــ ٣٦٢

(٨٠) نورا هي الشخصية الاساسية لمسرحية بيت الدميةلابسن وقد اصبحت نورا رمزا للمراة الثائرة على اوضـاع المجتمع التي جعلتمنها دمية جميلة مسلوبة الشخصية.وهي فى نهاية المسرحية تهجر بيتها وزوجها مصطفقة البـاب خلفها بعنف .

(٨١) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤١

ورد فعل الاب لهذا الحدث يساعد على فهم موقف جبله من المراة وحقوقها . ففي بادىء الامر اهتاج عبد الجواد على ابنه لتعويضه لنفسه في هذا المظهر الكريه ، وهذا هو رد الفعل الطبيعي لوالد غاضب يشعر أن ابنه قد تصرف تصرفا لا لياقة فيه ، بل انه تصرف اجرامي : **في ثورة الغضب رأى زلة ياسين جريمة تستحق الابادة.** (٨٢) على ان نجيب محفوظ لا يلبث ان يجعل الأب يتقبل بالتدريج تهتك ابنه ، بل انه يسمح لعبد الجواد ان يدير الدائرة على المراة ، وان يطبق عليها مفهوم الطبقة المتوسطه عنها وعن الدور الذى تلعبه فى الحياة ، وبذلك يحافظ على تقاليد سلطة الرجل فى المنزل . ومن ثم فان الأب فى أول الامر بتصرف وفقا للقانون العام للاخلاق الكريمة الحميدة ، ولكنه يتقهقر فيما بعد الى قوانين الرجل الذى يرى فى نفسه انه هو مركز كل شيء ، وهنا يحلل نجيب محفوظ بنجاح فائق الالتواءات في فكر ومنطق عبد الجواد ، مبينا كيف تشوه القوانين العامة للاخلاق لتكون فى خدمة الانانية ، ولذلك فان الاب ، وقد أعماه الغضب ، يفشل فى بادىء الامر فى رؤية وجه الشبه بين تصرف ياسين وتصرفه هو شخصيا الذى شكل حياته لسنين طويلة : (وفي ثورة الغضب لم يعد يذكر ان ماضيه كله صوره متكررة من زلة ياسين ، وانه لا يزال دائبا على سلوكه وقد انتصف به العقد الخامس ، وشب أبناؤه فصار منهم الازواج والزوجات) (٨٣)

ويعزو الكاتب فشل عبد الجواد في رؤية ياسين كصورة له الى انانيته هو نفسه : لا لأنه فى ثورة الغضب ينسى حقا ، ولكن لانه يحل لنفسه مالا يحل لاحد من ذويه ، له أن يفعل ما يشاء وعليهم التزام الحدود التي يريدهم على أن يلتزموها فلعل غضبه على ما في ذنب ياسين من « تحد » لارادته و « استهانة » بوجوده و « تشويه » للصورة التي يجب ان يتصور بها أبناؤه ، كان أضعاف غضبه على الذنب نفسه) (٨٤)

ويبدأ عبد الجواد تدريجيا فى رؤية نواح جديدة للحدث ، كانت الصق به هو نفسه ، فهو يتبين عنصر الوراثة فى تصرف ابنه ، تلك الحسية التي ورثها عبد الجواد من والده الذى قيل انه كان له عشرون زوجة : (راح يفكر بباطن مبتسم ـ فى الطبيعة الواحدة التي تجمع بينهما ، تلك الطبيعة الموروثة عن الجد بلاريب) (٨٥) .

ومن ثم بدأ يزهو بأن يرى في ولده انه سر أبيه . (كم يلذه أن يرى نفسه مرعرعة من جديد فى حياة أبنائه على الاقل فى ساعات الهدوء والصفاء) (٨٦)

وهذه هى الافكار التى دعته الى ان ينقلب على المراة ، **فزينب ،** وهو يهمس لنفسه فى خاطره ، مخطئة جدا بلا ريب لانه لا يوجد زوجة كريمة تجلب العار على زوجها بمثل هذه الطريقة :

---

(٨٢) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٣) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٤) بين القصرين ـ الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٤

(٨٥) نفس ما سبقه

(٨٦) بين القصرين ـ الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٦

(وعرج خاطره الى زينب متفكرا ولكنه لم يجد نحوها أى عطف ... ما كان يخلق بزوجة كريمة أن تفضح زوجها ــ مهما تكون الظروف ــ على النحو الذى فضحت به ياسين ... لشد ما أعولت ! .. لشد ما صرخت ! .. ماذا كان يصنع هو ــ السيد ــ لو أن أمينة فاجأته يوما بمثل هذا التصرف ؟ ولكن أين هي من أمينة ؟ ثم كيف قصت عليه ما رأت دون حياء .. لقد أخطأ ياسين ولكنها أخطأت خطأ اكبر) (٨٧)

ولا يستطيع عبد الجواد نفسه ان يرى السخرية في خواطره المبنية على مفهوم أساسه خضوع المرأة للرجل ، الذى ينبغي ان تكون كرامته الاعتبار الاول لدى المرأة مهما كان تصرفه، ومن ثم يصبح الأمر مثارا للسخرية ، عندما تعتبر الزوجة هى المسئولة عن خزى الرجل ، وانها هى التي أخطأت في حقه . فالزوجة الآن هى المخطئة لأنها لم تشعر بخزى من مجرد الحديث عن مثل هذا الحادث أو لمجرد اظهار المعرفة بشناعته ، وهذا هو موقف الطبقة المتوسطة تماما ، التى تصر على اللياقة والسلوك المحترم ولو فى الظاهر على الاقل ، وخاصة بالنسبة للمرأة التى عليها أن تدعى البراءة نحوما يحدث في الواقع فى دنيا الرجل . وقد اتخذت أمينة نفس موقف الأب ، وذلك لانها على الرغم من انها قد عانت من تصرفاته فقد فعلت ذلك فى صمت ، ولأنها تعلمت ان تقبل الفرض القائل بان الرجال يختلفون عن النساء . لقد تعلمت عن تجربة قاسية بان المرأة لا حقوق لها ، ومن ثم فانها تظهر استياء الجيل القديم، وهو يرى الجيل الجديد يصر على حقوق هى نفسها فشلت فى الحصول عليها (لم تكن نقرها على غضبتها لكرامتها فعدتها تدليلا اثار استياءها ، وجعلت تتساءل « كيف تدعى لنفسها من الحقوق مالم تدعه امرأة قط ؟ »

لاريب أن ياسين قد أخطأ مذ نسي البيت الطاهر ولكنه أخطأ فى حق أبيه وحرمته لا فى حقها هى) . (٨٨)

وتنتهى أمينة بمقارنة بينها وبين زينب : « ألست ملاكا بالقياس الى هذه الفتاة ؟ » (٨٩) والواقع فان أمينة ملاك حقا ولكنها ملاك مقصوص الجناحين .

ان القارىء يحس بالسخرية الخفية التى تنطوى عليها الافكار الدفينة لكل من أمينة وعبد الجواد ، والتى تكشف عن الطبيعة الذاتية لاحكامهما على الموقف . انهما ينظران الى كل شيء من زاويتهما الخاصة . ومع ذلك فان السخرية الخفية المتضمنة فى حكم ياسين الاخلاقي عندما يقول : (بنات اليوم لم تعد بهن طاقة على حسن المعاشرة ... اين هي ستات الامس) (٩٠)

هذه السخرية لم تغب تماما عن الام وهي تستمع الى كلماته ، وترقب قيامه بدور الزوج المهجور الذى أساءت اليه زوجته اساءة مؤسفة . وأين فى الحقيقة زوجة الامس ؟ ولكن عبدالجواد

---

(٨٧) بين القصرين /الفصل ٥٨ ص ٤٤٥

(٨٨) بين القصرين/الفصل الثامن والخمسين ص ٤٤٨

(٨٩) نفس المصدر السابق

(٩٠) بين القصرين/الفصل التاسع والخمسين ص ٤٥٤

قد يسأل في سخرية لاتقال عن سابقتها : « اين رجال الامس ؟ » هذا فعلا ما يقلقه عندما تطلب زينب الطلاق. وفكرة الطلاق في حد ذاتها لاتسيئه ولكن ما يغضبه فعلا هو أن المرأة هي التي تصر عليه لأن سوءا قد اصابها بدلا من أن يتخذ الرجل هذا الموقف لمجرد نزوة من جانبه . وهنا تكشف المقارنة كذلك بين هفوة أمينة البريئة وزلة ياسين الخطيرة الظلم الواقع على المرأة ، وهـذا يبـدو واضحا عندما يصف عبد الجواد حادثة ياسين مع نور بأنها « هفوة » :

(لم يتصور أن تدعو هذه « الهفوات » الى الطلاق مطلقا ، بل لم يجر له على بال أن تجيء المطالبة بالطلاق من ناحية الزوجة ابدا ، فخيل اليه ان الدنيا انقلبت رأسا على عقب) (٩١)

لقد تغير الزمن حقا ، ويبدو أن الرجل لم يعد قابضا على الزمام ، وهذه الحقيقة اكثر من اى شاغل آخر ، هى ما تخيب أمل عبد الجواد فى ابنه ، فبدون أن تكون له اليد العليا ، يفقد الرجل سطوته ولا يستحق بعد ذلك الاحترام . ويشفق الوالد فى أول الامر على ياسين ولكنه لا يلبث ان يشعر بعد ذلك نحوه بغضب واحتقار : (لعله وجد نحوه بعض الرثاء ، بيد أن سخطه غلب ، ثم استحال شعوره كله ازدراء لم يعـد يملأ عينيه رغم فتوته وجماله وضخامته ، يوحل في القذارة ... ويعجز عن كبح جماح امرأة ، ما أصغره ! سرعان ما لحقت به الهزيمة التي لم ينج هو نفسه من هوانها من جراء طيشه . مـا احقره ! ليسكر ويعربد ويعشق تحت شرط ان يظل السيد المطاع ، أما ان ينهزم على تلك الصورة المخزية فما أحقره ! . . . اني افعل ما أشاء ولكنى اظل السيد احمد وكفى) (٩٢)

وعندما يسمع ياسين نبأ اصرار زينب على الطلاق يكون رد فعله لذلك النبأ مشابها لـرد فعل أبيه : (زينب تطالب بالطلاق أو على الاقل توافق عليـه ! .. ايهمـا الرجـل ، وايتهمـا المرأة ؟) ! (٩٣)

ان خطر الزمن يتقدم بلا شفقة لصالح المرأة

لم تعد المرأة فى **السكرية** أمية ولا جاهلة . فأقل النساء حظا كن يتوقفن فى تعليمهن عنـد المرحلة الابتدائية بسبب زواج مبكر ، وغيرهن كن يواصلن حتى المرحلة الثانوية ، بل وتتقدم أخريات مثل علوية حتى الجامعة . وهذا هـو الجيل الذى جنى ثمار تحرر المرأة فى الظهـور اثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها مبـاشرة ، وهي حركة أيدها زعماء الفكر من امثال **مصطفى عبد الرازق وطه حسين ومنصور فهمى ومحمد حسين هيكل** الذين فعلوا الكثير من خلال مجلتهم **السفور الاسبوعية** (١٩١٥ ـ ١٩٢٢) نحو تغيير موقف جيـل بأكمـله من المـرأة . وفى اواخر العشرينات لعب عـدد غـير قليـل من الرجال يدافعون عن حق المرأة في التعليم والتحرر منادين ـ كما نادى قاسم امين فى نهاية القرن التاسع عشر ـ برفع الحجاب . وفى خلال هذه الحقبة

---

(٩١) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٢

(٩٢) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٦٩

(٩٣) بين القصرين / الفصل الستون / ص ٤٧٠

ظهرت مقالات في هذا الموضوع في الدوريات . وفى احدى هذه المقالات كتب **محمد توفيق دياب :**
(ان احتجابهن بالواقع أسخف السخف ، واحتباسهن المؤبد فى طوايا البيوت كبرى الجرائم) (٩٤)

ويدافع **عبد الحميد ثابت** بنفس الروح عن حق المراة في المساواة فى التعليم : (انى لا ارى بوجه من الوجوه ان يفرق بين تربية الرجل وتربية المراة وخصوصا فى الجوهر .

ان لها حق المساواة بالرجل لأنها كائن حى مثله ، له عقل وشعور وهي لا تقل عنه ادراكا ولا تربيا واذا كان هناك فرق فى العقلية وهو طفيف ومؤقت فقد نشأ من طول سجن المراة فى بيت أبيها ثم زوجها أو مستعبدها .

وغريب منا ان نحرمها من التمتع بمزاياها العقلية ثم نشكو منها زوجة كانت او اما أو مربية

ولننظر اذن للتربية بتفاؤل مع يقيننا بأنها ركن من أركان كثيرة يتطلبها اصلاح الامة كلها) (٩٥).

وفي مقال بعنوان **حرية المراة واستعبادها** فى نفس المجلة كتب **يحيى الدرديرى** بعبارات قوية عن استعباد المراة واثر ذلك على الامة كلها (تقدم الامم وتأخرها ، وسعادتها وشقاؤها ، وحريتها واستعبادها يرجع الى تربية المراة أو اهمالها : علمها او جهلها) .

ويستمر فى القول : (قبل البدء في الاصلاح يجب علينا أن نعرف أصل العلة والدواء . فالداء هو الاستبداد والدواء هو الحرية ... استبداد الحاكم بالمحكوم واستبداد الرجل بالمراة والقوى بالضعيف ان هو الا قتل لشخصية المغلوب على أمره ، واعدام لقواه المفكرة وارادته العاملة وانزال الضعيف من القوى منزلة الحيوان من الانسان. قد يتبادر الى الذهن ان الحرية تقضى على فضيلة المراة ، وان الاستبداد هو أقوم السبل في الاحتفاظ بفضيلتها . وهذا قول خاطىء لانه لا فضيلة مع الاستبداد ... لاتقوم لنا قائمة مادامت المراة جاهلة) .

بل انه يصل الى حد القول أنه لو خير بين تعليم البنات وتعليم الصبيان لبدأ بالبنات ، والحاحه على دور المراة الحيوي فى الحياة العامة يتساوى فى الاهمية مع الحاحه على تعليمها :
(ينبغي الا تقتصر اعمال المراة على أمورها المنزلية بل يجب ان يكون لها وجهة قومية ايضا تعمل لها حسب كفايتها الادبية والمادية) . (٩٧)

لقد جنى جيل السكرية (١٩٣٥ ـ ١٩٤٤) ثمار هذه المواقف التقدمية نحو المراة . وليس من شك فى ان الموقف التقليدى القديم استمر قائما يرثه جيل بعد آخر ، فعلوية مثلا وهى طالبة في الجامعة تختلط بحرية أكثر مع زملائها الطلاب واساتذتها ، هى فى الواقع متحررة اسما فقط . فهى تصر ـ كسابقتها عائدة ـ على الزواج من شخص غني لانها لاتعتزم العمل . وقد

---

(٩٤) السياسة الاسبوعية ـ ١٩ مارس ١٩٢٧

(٩٥) السياسة الاسبوعية ـ ١٨ يونيو ١٩٢٧

(٩٧) نفس المرجع .

امتعض أحمد لذلك لانه الرجل العصرى الذى يؤمن بأن المرأة متساوية مع الرجل ، وانها ينبغي ان تسهم فى الحياة بقدر لايقل عن مساهمة الرجل ، وهذا فى نظره هو النظام الطبيعي للاشياء ولكن هذا مجتمع قد قلب رأسا على عقب ، لازال الوضع القديم فيه متغلبا ، وتبدو الامور فيه كأنها فى وضعها السليم :(في المجتمع المختل يبدو الصحيح مريضا والمريض صحيحا) . (٩٨) لقد كشف سؤال أحمد لعلويه عن الحقيقة ، وبين مدى سطحية تحررها الذى تدعيه : (قلت انك لم تدخلى الجامعة لتتوظفى . قول جميل فى ذاته ، ولكن الى اى مدى انتفعت بالجامعة ؟) (٩٩)

لقد اصبح الرجل الآن ينظر الى المرأة في ضوء مختلف . انه يراها كرميل عامل لاتعرف فقط ما ينبغي ان تعرفه عن العالم الخارجى ، ولكنها تتشارك فيه وتسهم بشيء فى حياة المجتمع. لقد أصبحت المرأة الآن ، كما بدت لنا في شخصية **سوسن** الصحفية تناقش الشئون السياسية بنفسها ، ولها فيها رأيها الشخصي الثابت ، لا كما كان الحال أيام **أمينة** التي كانت تسعد عندما يتلطف زوجها معها ويتحدث معها فى السياسة فى لحظات استرخائه . فسوسن هى مثال المرأة الجديدة غير المدللة المتنوره ، المكافحة فى عملها ، المتحرره . وانه لأمر له مغزاه ان يختار نجيب محفوظ ابنة واحد من طبقة العمال ـ رئيس عمال الطباعة في المجلة حيث تعمل هي نفسها محررة ، كنموذج للمراه الجديده . انها امرأة ذات ميول يسارية قوية متحررة تمام التحرر من مفاهيم الطبقة المتوسطة التقليديه ومعتقداتها ومواقفها وبخاصة تلك التى تتعلق بالمرأة . واحمد الذى يعجب بها اعجابا فائقا يجدها :

(جادة حادة شديدة الذكاء وشعر من أول الامر بقوة شخصيتها ، حتى كان يخيل اليه بعض الاحيان ـ رغم عينيها السوداوين الجذابتين وجسمها الانثوى اللطيف ـ انه حيال رجل قوى الارادة حسن التنظيم) . (١٠٠)

كما أن عدم تزينها بالمرة له مغزاه الكبير كذلك ، فالحجاب لم يرفع فحسب ، ولكن رفعت كذلك كل الحيل النسائية التي تستخدم لاخفاء الحقيقة الانسانية تحت قناع الاصباغ. فسوسن لم تعد رمزا للجنس كنساء الماضى البضات اللائي تزداد قيمتهن مع وزنهن . انها كنسيم من ريح طيب فى الثلاثية بمظهرها الجسماني والعقلى ، مفتوحة للعالم كما ان العالم مفتوح لها . انها لا تشعر انه قد فاتها اى شيء فى الحياة علـى الرغم من انها لم تحصل على تعليم جامعى ، وهي لا تعانى اى خجل مزيف ناتج عن أصلها المنتمى الى الطبقة العاملة . وباختصار فهى رفيقة مناسبة ومتساوية مع اى شخص مثقف مستنير . لقد وجد فيها أحمد الانسان المكتمل الذى طالما بحث عنه كمال فى الجيل السابق فلم يجده : ذلك الانسان الذى وصفه كمال حينما قال (ها ما يروم حقا ، جسم عطية وروح رياض فى شخص واحد يتزوجه فلا يتهدده الشعور بالوحدة حتى الموت) . (١٠١)

---

(٩٨) السكرية ـ الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٤

(٩٩) السكرية ـ الفصل التاسع والعشرين ص ٢٢٥

(١٠٠) السكرية ـ الفصل الرابع والثلاثين ص ٢٤٧

(١٠١) السكرية / الفصل الاربعون ص ٢٨٣

وعلى ذلك فان الانفصام فى حياة كمال ، ومن قبله فى حياة والده ، لم يعد يهدد احمد الذى يحقق ذاته فى المرأة المناسبة التى تتميزبجاذبيةجسمانية في مظهرها الطبيعيغير الزائف، وفى تحررها العقلى . وانه من المهم أن نلاحظانه بينما أصبح احمد وشيك الوصول الى هدفه فى علاقته مع سوسن ، فان كمال لا زال ضائعافى ظلام متاهات جسده وروحه المنشطرين ، وحبه الموزع بين علاقة مع عطية الغانية وهيعلاقة لا معنى لها ، ومع حلم خاو مع عايدة وبدور .

ولكن الجيل الجديد لم تتم له الغلبة علىالجيل القديم دون كفاح معه . وانه ليبدو واضحا الآن أكثر من ذى قبل أن المفهوم القديمللاسرة آخذ فى الانهيار ، تلك الاسرة التى كانت تستبد بحياة الابناء والبنات . لقد ثارتالأسرة عندما أعلن احمد عزمه على الزواج من سوسن ، وانتقدته أمه خديجة بقسوة روحهالفردية المستقلة : (ما هذا البلاء يا ابنى ، انت لا ترضي أن يحكمك احد ولو كان أباك ، وتأبىالمشورة ولو كان فى صالحك ، دائما أنت على صواب والناس جميعا على خطأ) . (١٠٢)

ان الزواج عند الجيل القديم امر يخصالاسرة حيث ينبغي ان تقول فيه رأيها وتعطى موافقتها عليه ، ولكن أحمد يرفض أن يرى هذاالرأى لان الزواج عنده مسألة شخصية محضة ، فيقول :

(المشورة جائزة فى كل شيء الا الزواج فهوكالطعام سواء بسواء) فيجيء رد أمه وهى التي تمثل التقاليد القديمة :

(الطعام ! انت لا تتزوج من فتاة فحسبولكن من أسرتها كلها ـ ونحن أهلك ـ نتزوج بالتبعية معك !)

ويرجع رفض خديجة لزواج ابنها منسوسن الى الوعى الطبقى من ناحية ، والى المفهوم المنقرض عن المرأة ودورها فى المجتمع منناحية اخرى . فعندها أن المرأة التي تكسب عيشها لا بد وان تكون قبيحة تنقصها الأنوثةوليسفي وسعها العثور على زوج : (وهلتتوظف الا الفتاة البائرة او القبيحةاو المسترجلة ؟) (١٠٣)ان الموظفة لا يمكن ان تكون زوجة صالحة فى اعتقاد الام .

وباستقلال المرأة الاقتصادى اصبح الجيلالجديد اكثر قدرة على الوقوف على قدميه . لقد وجد أحمد معنى لحياته بايمانه بالاشتراكيةوفي زواجه . وقد تكون سوسن وحيدة فى المشهد الاخير في الرواية ، ولكنها علىعكسغالبية النساءالاخريات فى الثلاثية ليست مستكينة . فعلى الرغم من ان زوجها قد القى فى السجن لميولهاليسارية ، وعلى الرغم من اننا نراها واقفة

(١٠٢) السكرية/الفصل الرابع والاربعين ص ٣١٧

(١٠٣) السكرية/الفصل الرابع والاربعين ص ٣١٩

وحدها على باب شقتها فان وقفتها ثابتة وقوية، وان هدوءها في هذا المشهد ليس هدوء الاستسلام، ولكنه هدوء القوة والايمان الذى لا يتزعزع. وهذا يساعد على المقارنة بينها وبين حماتها، وهى مقارنة في الواقع بين جيلين : جيل هستيرى مستسلم ، وجيل رابط الجأش :

(ألقت خديجة على الشقة نظرة متحجرة ، ونزلت مسرعة الى الشقة الاولى حيث وجدت سوسن على باب شقتها كذلك تتطلع الى الفناء بوجه كالح ، فنظرت حيث تنظر فرأت القوة تحيط بعبد المنعم واحمد ، متجهة بهما الى الخارج فلم تتمالك ان تصرخ من أعماق قلبها ، وهمت بالانطلاق فى أثرهما لولا أن امسكت بها يد سوسن فالتفتت نحوها هائجة ، غير أن سوسن قالت لها بصوت هادىء حزين :

هدئى روعك ، لم يعثروا على شىء مريب ، ولن يثبت ضدهما شيء ، لا تجرى وراءهم حفظا لكرامة عبدالمنعم واحمد .. فصاحت بها.

ــ هذا الهدؤ تحسدين عليه ! .

فقالت سوسن برقة وصبر :

ــ سيعودان الى بيتهما بخير ، اطمئني .

فتساءلت بحدة

من أدراك ؟

ــ انى واثقة مما اقول .. (١٠٤)

وأحمد ليس هو الرجل الوحيد الذي نراه سجينا فى نهاية **الثلاثية** ، اذ ترى كذلك عبدالجواد فى اواخر ايامه وهو حبيس البيت جالسا خلف المشربية ينتظر بصبر نافذ عودة أمينة من زياراتها للمساجد ، داعية بالشفاء ولأرواح أسرتها الاحياء منهم والاموات ، وكأنما قد اقتصت منه العدالة الالهية :

(كان السيد احمد عبد الجواد جالسا على كرسي كبير فى المشربية ينظر الى الطريق حينا ، وحينا فى جريدة الاهرام المبسوطة على حجره ... بدا ناحلا ضامرا ، كما لاحت فى عينيه نظرة ثقيلة تنم عن استسلام حزين . وكان كأنما يكتشف الطريق ــ من مجلسه بالمشربية ــ لاول مرة فى حياته ، فلم يسبق له أن رآه من هذه الزاوية فى أيام حياته الماضية ، انه لم يكن يمكث فى البيت الا ساعات النوم على وجه التقريب ، أما اليوم فلم تعد له من تسلية ــ بعد الراديو ــ الا هذه الجلسة فى المشربية ، ينظر من ثقوبها شمالا ــ وجنوبا . (١٠٥))

---

(١٠٤) السكرية/الفصل الثاني والخمسين ص ٣٧٥

(١٠٥) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠١

وعندما تعود امينة يعاتبها عبد الجواد على غيابها الطويل ، ونتذكر نحـن القراء الساعات الطويلة التي سبق لامينة الزوجة الطفلة ان قضتهافى خوف وانتظار . وسخريـة الموقف يتضمنـه انعكاس دوريهما :

(ــ من طلعة الصبح يا ولية ؟

فابتسمت قائلة

ــ زرت سيدتك ، وزرت سيدك ، ودعوتلك وللجميع .

عاودته بعودتها طمأنينة وسلام .

ــ ايصح أن تتركيني وحـدي كل هــذاالوقت ؟ (١٠٦))

ولا يغيب عن القارىء السخرية الكامنة فيقول عائشة لابيها : « ربنا يكفيـك شر قعـدة البيت » (١٠٧) وقد اصبحعبدالجواد حبيسالمنزللكبر سنه ولمرضـه ولضعفه ، كما كانت امينـة سجينة ايضا ايام شبابها ، مع فارق هو انه الآنانما يخضع لقانون الطبيعة ، بينما كانت امينـة تخضع لقانون الرجل ، وكان وضعها أكثر قسوةكطفلة وزوجة شابة لم تعرف المرح ولا الانطلاق .

وبمرور الايام حصلت امينة على قدر اكبرمن الحرية عرفته على الاطلاق فى ايام شبابها ، ولكنها حرية اكتسبتها عن طريق أولادها ،وليستحرية اكتسبتها باعتبار انها حق لها كامراة . فبزواج بناتها سمح لها زوجها بزيارتهن . وبعد موت ابنها فهمي لم يطاوع عبد الجواد قلبه على منعها من زيارة سيدنا الحسين وقبر ابنها . ولكنينبغي علينا ان نلاحـظ أن حرية امينـة التـي اكتسبتها بصعوبة ترتبط بالحزن اكثر مما ترتبطبالفرح ، على عكس حرية الرجـل التـي تعتبر بالنسبة اليــه حقا طبيعيـا مرتبطـة بالمسراتوالافراح . وقد فات الوقت فى اتصالها بالعالم الخارجي للاستمتاع بالحياة بعد أن اصبحت فيمنتصف العمر واكتنفتها الاحزان . ان الحريـة كما عرفتها امينة اخيرا مرتبطة بالموت . لقد كانتزيارتها الأولى لسيدنا الحسين خطوة اخذتها فى روح المغامر الفرح المنطلق ، ولكن سرعان ما سحقفيها زوجها هذه الروح . ويلاحظ ان المشـاعر الوحيدة التي سمح لها نجيب محفوظ ان تعبرعنها بطريق مباشر دون كبت هي مشاعر الحزن الجارف فى المنولوج الداخلي (١٠٨) الذي ينطلق منإعدائها عند موت عبد الجواد . ان مشاعر امينة الانسانية ، حبها لزوجها ، عطفها ورقتها وتفانيها،خواطرها وذكرياتها الحلوة والحزينة ، وحنينها الى الماضي عندما كانت راضية فى أسرها وكانزوجها فى كامل رجولته ، ان هذه المشاعر تظهر

---

(١٠٦) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٥

(١٠٧) السكرية/الفصل السابع والعشرين ص ٢٠٣

(١٠٨) السكرية/الفصل الثامن والثلاثين

على طبيعتها دون محاولة لاخفائها لاول ولآخر مرةفى **الثلاثية** . ومما يسترعى الانتباه أن تفجير المشاعر على هذا النحو التلقائي مرتبط هنا أيضا بالموت .

ان الموت يخطو خطى ثابتة نحو الجيل القديم فى نهاية السكرية . وهنا تظهر صورة المشربية من جديد متضمنة معانيا أكثر عمقا من ذى قبل . انها تبدو الآن كرمز لكل شكل من اشكال السجن والانعزال . لقد كانت المشربية فى ارتباطها بامينة رمزا لعبودية المراة ، وفى **السكرية** تبدو كانعكاس لصورة قضبان السجن الحديدية الذي زج فيه احمد فتذكرنا بالظلم الاجتماعي والسياسي الواقع على الرجل ، واخيرا فى صلتها بشخص عبدالجواد الرجل المريض المنعزل عن العالم تنقل الينا المشربية صورة الموت . وتأكيد فكرة الموت هذه فى نهاية **الثلاثية** وما ينطوي عليه من انعزال وسجن ابدي للجميع ، يؤكد بالمقارنة فكرة الحياة أيضا التي لا تكون حياة حقا الا اذا اختلفت عن الموت فى انطلاقها . فالحرية ضرورة من ضرورات الحياة يقتضي الدفاع عنها . وكما يقول كمال معبرا عن راي احمد : (قد يبدو يسيرا ان تعيش فى قمقم أنانيتك ولكن من العسير ان تسعد بذلك اذا كنت انسانا حقا . (١٠٩))

تنتهي الثلاثية بموت الجيل القديم ، وبشرى بمولد جديد يرمز اليه الكاتب (بطلائع من النور وآنية رقيقة) تلوح لاحمد (خلال قضبان النافذة الصغيرة) (١١٠) لسجنه . انها بشرى بحياة افضل للانسان فى مجتمع المستقبل الذي يود احمد ان يجاهد فى سبيله لانه قد زود بقوة كان يفتقر اليها رجال الماضي . ان قوة احمد لا تنبع فقط من ايمانه ومبادئه السياسية ، وانما تنبع من مساندة امرأة حرة تقف بجانبه . لقد اضاءت امينة الطريق لزوجها بمصباحها عندما كان يعود فى ظلمة الليل ، ولكنها هي نفسها بقيت مستسلمة واقفة فى الظلام . اما سوسن فانها باقية خارج السجن ، حرة ، صامدة ، عاملة ، ولعلها هي نفسها واقفة فى منبع ذلك النور الذي يأمل احمد ان يبدد ظلمة الاستبداد الاجتماعي والسياسي ، ولاول مرة فى **الثلاثية** لا يقف الرجل بمفرده ، وذلك لان المراة ايضا ليست وحيدة ، لقد اصبح طريقهما واحدا .

وعلى الرغم من ان الانفصام فى المجتمع لم يتلاش كلية كما يبدو من شخصيات اخرى فى السكرية و (النظرة البورجوازية العتيقة للمراة) لم تستأصل تماما ، فان احمد على الاقل قد اصبح أكثر وعيا من غيره من الرجال بظلم وسطحية هذه النظرة ، حتى وان وجد نفسه فى بعض الاحيان متخذا نفس هذا الموقف الخاطىء ، فكما يقول : (ولعله مما يزعجني كثيرا حيال نفسي المتشبعة بالسكرية انني ما زلت انظر أحيانا الى المرأة بالعين التقليدية البورجوازية . (١١١)

ان الصور العالقة بالذهن التي يرثها المرءابا عن جد من الصعب جدا محوها دون أن تترك أثرا . حطمت المراة فى شخص سوسن أغلالها ، ولم يبق على الرجل الا ان يحطم أغلاله هو أيضا ليجنى بالكامل ثمار استقلال المراة وتحررها .

---

(١٠٩) السكرية/الفصل الرابع والخمسين ص ٣٩٢

(١١٠) السكرية/الفصل الثالث والخمسين ص ٣٨٥

(١١١) السكرية/الفصل الثالث والاربعين ص ٣١١

بقلم : د. ريتشارد أنطون
ترجمة : د. فاروق مصطفى إسماعيل

حياء المرأة في القرى العربية الإسلامية

ربما لايوجد نمط ثقافى اكثر اهمية وانتشارا فى الثقافة القروية فى الشرق الاوسط من ذلك النمط الذى يرتبط بقيم الحياء Modesty . فهو يفرض نفسه دائما على الباحث الاثنوجرافى ويظهر امامه باستمرار، حتى عندما يحول اهتماماته الي مجالات أخرى من البحث قد تبدو غير مرتبطة او وثيقة الصلة به مثل الضبط الاجتماعى او التغير الاجتماعى أو السياسة او القانون . وحتى الآن لم يجد هذا الموضوع كثيرا من العناية والدراسة من العلماء فى الغرب ، ولكن الأهم من ذلك انه لم تبذل للآن اية محاولات جدية لتحليل اهميته العامة بالنسبة لحياة سكان القرى فى الشرق الاوسط . وسوف نتناول فى هذه الدراسة موضوع الحياء فى ثلاث نواح :

العنوان الاصلي لهذه الدراسة :

On the Modesty of Women In Arab Muslim Villages : A Study in the Accommodation of Traditions, American Anthropologist, Vol. 70, N. 4, August 1968.

الناحية الأولى : هي وصف الاطار أوالنموذجالعام للحياء فى المناطق الريفية فى الشرق الأوسط .

والناحية الثانية : هي تحليلالتكيفاتالمحددةالتى يسود بمقتضاها هذا النموذج فى بيئته المحلية اى القرية .

أما **الناحية الثالثة :** فهي محاولة آلعثورعلي تفسيرات متعددة لاستمرار ووضوح هذا النمط بين القرويين المسلمين من العرب . وسوفنقدم فى الجزء الأول من هذا المقال وصفا للنمط الواضح لظاهرةالحياء كما يلاحظها الاثنوجرافيونوالملاحظون العاديون ، وكما سجلتها الوثائق المكتوبة . اما الجزء الثانى فسوف نحلل فيههذا النموذج بلغة منطقه الضمنى غير المباشر ، بالاضافة الي المتغيرات البنائية وثيقة الصلة به ،والأوضاع الاجتماعية الحرجة .

وكما أشرت فى عنوان هذا المقال فان الهدفالرئيسى من هذه الدراسة هو معرفة التكيف الناشيء علي مستوى الفعل والفكر بين المعاييرالاسلامية للحياء من ناحية ، والظروف المحلية والمعتقدات من ناحية اخرى ، وارجو أن اتمكنمن التدليل على أن التنظيم الاجتماعى للتقاليد كما حددها **ردفيلد** Redfield يرتبط الى حدكبير بعملية « التنظيم الاجتماعى Social Organization فى عمومه كما ادركه **فيرث** Firth وهذا يعنى أن العمل خارج نطاقالتكيف بين المعتقدات والمعايير المثالية والعملية (أو حتىضرورة العمل خارج هذا التكيف) يرتبط بنجاح او فشل المحاولات التى تستهدف تحقيق التكيفالسياسى بين جماعات معينة وفى أوضاع خاصة.

وسوف ابدأ بفحص التقليد الاسلامىالعظيم كما يتمثل فى القرآن الكريم ، وسوف يدفعنى ذلك الي أن اتناول عددا من المجتمعاتالمحلية القروية فى الشرق الاوسط ، حيث تعكس المعتقدات والتقاليد المعايير الاسلامية . وسوفانتهي بعرض مدى تكيف هذه التقاليد للظروف المحلية فى احدى القرى الاسلامية فى الأردن ،متناولا بالفحص مجموعة واحدة من المتقدات الاسلامية ذات الصلة الوثيقة بالمراة ، وبخاصةتلك التى ترتبط بحريتها وتفرض الحياء فى سلوكها .

« **الحياء** » فى مضمونه الحالى له ثلاثةمؤشرات : فهو يشير على وجه التحديد الي أنماط من الحجاب لأجزاء معينة من الجسم ، وبصفةعامة الى سمات وخصائص مميزة مختلفة ، كالخجل والتواضع والانطواء والحذر ، وعلىنحو اكثر اتساعا الى العادات المرتبطة بتلك الخصائص أو السمات كتلك العادات والمعتقداتالمرتبطة بالطهارة والاخلاص والنقاء والعزلةوالزنا والشهوانية ، وارتفاع منزلة الرجل وانخفاضمنزلة المراة ، وشرعية الابناء وشرف الجماعة . وسوف استخدم عبارة « **دستور الحياء** Modesty Code كاصطلاح مختزل يشمل هذه المعانى الثلاثة المشار اليها .

●●●

الحياء فى القرآن الكريم

ليس ثمة شك فى أن القرآن الكريم رفع من شأن الفرد عما كان عليه قبل الاسلام باعطائه بعض الحقوق التي لم يتمتع بها كعضو فى القبيلة أو العشيرة أو البدنة ، ومع أن الرجال والاطفال قد استفادوا مما ورد فى القرآن الكريم من تحذيرات ، وتحديدات فقد اختص القرآن الكريم النساء (بحقوق الله) سواء كانت هذه الحقوق فى نطاق الزواج أو الطلاق أو الوراثة أو العلاقات الأسرية أو الزنا أو الملكية . ولقد استطاع القرآن الكريم أن يغير الكثير من الأوضاع التي كانت سائدة من قبل والتى وجدها الرسول (صلى الله عليه وسلم) ولكنه حض على اتباع بعض العادات والمعتقدات والاتجاهات ، التى كان لها أثر فى الحد من حرية المرأة ، وعلى المكانة أو المركز الذى تحتله وهذه المعتقدات والاتجاهات هي التى تتصل بالحياء .

وكثير من الآيات القرآنية التي تنصح بالحياء سواء فى معناه الواسع او المحدود كانت موجهة لأهل بيت الرسول اكثر منها الى كافة المؤمنين ، ولكن لما كان النبى عليه السلام وزوجاته رضى الله عنهن يعتبرون فى نظر المؤمنين جميعا نماذج مثالية للسلوك . فان هذه المعايير التى وضعها القرآن الكريم كانت تعتبر موجهة الى جميع المسلمين ، صحيح أن القرآن الكريم لم يمنع زوجات النبى أو غيرهن من النساء من مغادرة بيوتهن لقضاء مطالبهن ، ولكنه فرض عليهن أن يراعين بعض الأمور الخاصة فى ذلك :

« يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى ان يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما » سورة الأحزاب آية ٥٩ .

والحياء لايمنع النساء من الحديث وهن مكشوفات الوجه مع اقاربهن من المحارم :

« لا جناح عليهن فى آبائهن ولا أبنائهن ولا اخوانهن ولا ابناء اخوانهن ولا ابناء اخواتهن ولا نسائهن ولا ما ملكت ايمانهن ، واتقين الله ، ان الله كان على كل شيء شهيدا » (سورة الأحزاب آية ٥٥) .

وقد حث القرآن الكريم نساء النبي ان يقرن فى البيوت (سورة الأحزاب آية ٣٣) واذا سألهن الرجال متاعا فليكن ذلك من وراء حجاب أو ستار (سورة الأحزاب آية ٥٣) ، وينبغى أن يتكلمن فى لهجة جادة ومعتدلة :

(يا نساء النبى لستن كأحد من النساء ان اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذى فى قلبه مرض وقلن قولا معروفا) (سورة الأحزاب آية ٣٢) ويتعين عليهن الابتعاد عن التزين (الأحزاب آية ٣٣) والتبرج والا كان العقاب عليهن مضاعفا (آية ٣٠) فى حين أن من تفعل الخير منهن وتسلك الطريق المستقيم فان جزاءها عند الله سيكون عظيما .

وفيما عدا أهل بيت الرسول كانت ثمة ارشادات عامة موجهة الي المؤمنات من النساء ، وهي كلها تتعلق بالحياء والعفة ، فلم يكن يسمح لهن بالتزين الا امام المحارم من الرجال أو غيرهم ممن لا يثيرون شبهة اما لصغر سنهم أو لعدم توفر الكفاءة الجنسية أو القانونية .

(وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها ، وليضربن بخمرهن على جيوبهن ، ولا يبدين زينتهن الا لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو أبنائهن أو أبناء بعولتهن أو اخوانهن أو بنى اخوانهن أو بنى أخواتهن أو نسائهن أو ما ملكت ايمانهن أو التابعين غير أولى الاربة من الرجال او الطفل الذين لم يظهروا على عورات النساء ، ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن . .)(سورة النور آية ٣١) .

وتخف القيود بالنسبة للحياء الجسدى لبعض النساء .

« والقواعد من النساء اللاتى لا يرجون نكاحا فليس عليهن جناح أن يضعن ثيابهن غير متبرجات بزينة وأن يستعففن خير لهن . . . »(سورة النور آية ٦٠) ، ويفرض الحياء أيضا على الأطفال سواء قبل أو بعد سن البلوغ وكذلك العبيد (سورة النور آية ٥٨ ، ٥٩) اذ يجب عليهم الاستئذان قبل دخول المسكن فى أوقات معينة من النهار ، ان الحياء مفروض أيضا على رجال المؤمنين .

« قل للمؤمنين يغضوا من ابصارهم ويحفظوا فروجهم ، ذلك ازكى لهم . . . » (سورة النور آية ٣٠)

« ولا تصعر خدك للناس ولا تمش فى الأرض مرحا ان الله لايحب كل مختال فخور » (سورة لقمان آية ١٨)

« واقصد فى مشيك واغضض من صوتك ان أنكر الأصوات لصوت الحمير » (سورة لقمان آية ١٩) .

وسلوك الحياء بالنسبة للرجال لايمنع من تبادل الضيافة والزيارة بين الأقارب والاصدقاء (سورة النور آية ٦١) ، ولكن القرآن الكريم يضع لذلك قواعد مناسبة .

« يا أيها الذين آمنوا لاتدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستانسوا وتسلموا على اهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون » (سورة النور آية ٢٧)

والتحية :

« واذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها او ردوها ، ان الله كان على كل شيء حسيبا » (سورة النساء آية ٨٦)

« فاذا دخلتم بيوتا فسلموا على انفسكم تحية من عند الله مباركة طيبة . . . » (سورة النور آية ٦١)

وتمثل العلاقة الجنسية غير المشروعة ابشع صور الانتهاك للحياء ، وتشتمل على الزنا سواء بين غير المتزوجين أو المتزوجين ، ويعتبره القرآن اثما (سورة الاسراء آية ٣٢) ويتوعد من يقترفه بالعقاب فى مستقبل حياته .

« والذين لايدعون مع الله الها آخر ولا يقتلون النفس التي حرم الله الا بالحق ولا يزنون ومن يفعل ذلك يلق أثاما » (سورة الفرقان آية٦٨) .

« يضاعف له العذاب يوم القيامة ويخلدفيه مهانا » (سورة الفرقان آية ٦٩) ، وطالما كان هذا اثما شائنا فان الجزاءات الدنيويةمرتبطةبه (جيب ١٩٥٧ ص ٥٨) . والعلاقاتالجنسية غير المشروعة كان عقابها قاسيا فى بادىء الأمر ،فقد كان الجزاء الحبس للنساء (سورة النساء (آية ١٥) ، وفى آية أخرى تحول العقاب (بالنسبةللرجال والنساء معا) الى الجلد مائة جلدة (سورة النور آية ٢) فى حين نجد أن العقوبةفى الشريعة اليهودية كانت الرجم . ولم يأتذكر الرجم فى القرآن الكريم على الرغم من الاشارةاليه فى الحديث . ونظرا لصعوبة تحقيق متطلبات الادانة (حضور اربعة شهود على واقعة الزنا)وامكانية تفادى العقاب باداء اليمين القاطعة على البراءة (سورة النور آيات من ٦ ــ ٩) فانالجزاء الاسلامى نادرا ما يؤخذ به ، ومع ذلك فان العرف المحلى كثيرا ما يعالج حالات الخروج علىهذه التعاليم بكثير من العنف وبطريقة عاجلة .

والى جانب الآيات التي تحض على الحياءالجسمى والسمات والخصائص المصاحبة له ، فان هناك آيات اخرى تشير الي الوضع الروحىوالشرعى والاخلاقى والشعائرى ، فالرجال والنساء متساوون فى القيمة الروحية ماداموا قدانحدروا من أصل واحد « يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة وخلق منهازوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء ... » . (سورة النساء آية ١) .

كما يتساوون فى الجزاء « وعد الله المؤمنينوالمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها ومساكن طيبة فى جنات عدن ورضوان منالله أكبر ذلك هو الفوز العظيم » (سورة التوبة آية ٧٢) .

كما أن الثواب او العقاب لاينزل بالناسبغير تمييز ، وانما حسب ما يصدر عن الفرد من حيث هو فرد .

« من عمل سيئة فلا يجزى الا مثلها ومنعمل صالحا من ذكر أو انثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة يرزقون فيها بغير حساب » (سورةغافر آية ٤٠) .

« من عمل صالحا من ذكر أو انثى وهومؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم اجرهم باحسن ماكانوا يعملون » (سورة النحل آية ٩٧)كما يتوقف الجزاء على مدى مايبذله الفرد من جهد :

« لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولىالضرر والمجاهدون فىسبيل الله بأموالهم وانفسهم، فضـّل الله المجاهدين بأموالهم وانفسهم علىالقاعدين درجة ، وكلا وعد الله الحسنى ، وفضـّل الله المجاهدين على القاعدين أجرا عظيما »(سورة النساء آية ٩٥)

وللنساء علي الرجال حق المعاملة الطيبة(سورة البقرة آيات ٢٢٨ ، ٢٢٩) ولكن من الناحية الأخرى فان الرجال قوامون على النساء« الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض وبما انفقوا من أموالهم .. »(سورة النساء آية ٣٤)

ويظهر ضعف مركز المراة فى ساحة القضاء حيث شهادتها نصف شهادة الرجل (سورة البقرة آية ٢٨٢) ، كما يظهر داخل البيت حيث تخضع للعقاب البدنى (سورة النساء آية ٣٤) أو فى قوانين الوراثة حيث ينال الرجل ضعف نصيب المرأة (سورة النساء آية ١١) ويمتلك الرجال بالاضافة الى ذلك حق الطلاق وحدهم (سورة البقرة ٢٢٧ ـ ٢٣٢) وحق اتخاذ الاماء من العبيد (سورة النساء آية ٣ ، ٢٤) ومع ذلك فان للمراة الحق فى طلب الطلاق .

ولقد ذكرت مصادر دينية اخرى الدليل على قدرة المراة المحدودة على التصرف السليم ، وعلى الرغم من أن القرآن الكريم لم يشر الى حواء بالاسم ، الا انها فى العرف تتحمل أكبر الاسم لذنوبها أو خطاياها الأساسية ، كما ينسب القرآن الكريم اليها الحسد والقدرة على السحر (سورة الفلق آية ٤) وفى قصة غواية يوسف عليه السلام يشير الي الجوانب الشهوانية فى خلقها :

« وراودته التي هو فى بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال معاذ الله انه ربى احسن مثواى انه لا يفلح الظالمون » (٢٣) (ولقد همت به وهم بها لولا ان رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنه السوء والفحشاء انه من عبادنا المخلصين) (٢٤) (واستبقا الباب وقدت قميصه من دُبُر والفيا سيدها لدى الباب قالت ما جزاء من اراد بأهلك سوءا الا ان يسجن أو عذاب اليم) (٢٥) (قال هي راودتنى عن نفسى وشهد شاهد من أهلها ان كان قميصه قُدَّ من قُبُل فصدقت وهو من الكاذبين (٢٦) وان كان قميصه قُدَّ من دُبُرٍ فكذبت وهو من الصادقين (٢٧) فلما رأى قميصه قُدَّ من دبر قال انه من كيدكن ان كيدكن عظيم (٢٨) (سورة يوسف) .

ولقد وجدت هذه النظرة ، عن قدرة المراة على السلوك المتسم بالحياء ، تعزيزا رسميا يتمثل فى الفتوى التى صدرت حديثا عن علماء الأزهر الذين اعترضوا على تولى المراة بعض الوظائف فى الحياة العامة نظرا لطبيعتها الأنثوية ، التى تجعلها اكثر ميلا للبعد عن التعقل والاعتدال .كما وجدت ترحيبا من بعض رجال الدين الاسلامى من خارج العالم العربى مثل العالم الايرانى **حاجى شيخ يوسف** والذى دعا الى حجاب المراة لطبيعتها الشهوانية ، وقلة تبصرها وعدم قدرتها على الوفاء وذكائها المحدود . ولا تزال بعض كتابات المحدثين تحاول أن تجد تبريرا لذلك الموقف عن طريق تصوير المراة اكثر ميلا للانفعال والعاطفة منها الى التفكير والتروى . مع ان هذه الأسباب يمكن ردها الى العوامل الثقافية اكثر منها الى العوامل الفسيولوجية .

والواقع ان انخفاض مكانة المراة من الناحية الشعائرية يرجع الي انها اكثر عرضة من الرجل للدناسة الشعائرية ، فالقرآن الكريم يفرض الامتناع عن العلاقات الجنسية مع المراة خلال فترة الحيض (سورة البقرة آية ٢٢٢) والواقع ان موضوع التطهر وارد فى التشريع الاسلامى الذى

يقضى بالغسل الشعائرى بعد الجماع والولادةوالاخراج . ومن ناحية اخرى ، وعلى الرغم من ان الافعال التى تخلق حالة النجاسة «البسيطة»« كالاخراج والنوم » ، يتساوى فيها كلاالجنسين فان ثلاثة فقط من الحالات الست التى تسببالنجاسة الكبرى (تدفق المنى Effusion of semen ، دم ما بعدالولادة Afterbirth Blood ، الجماع ، الحيض ، الولادة ، الموت ، تنطبق على الرجل .

●●●

الحياء فى القرى العربية

يعتقد سكان « ارتاس » Artas ان الفتاةحين تولد تنزل وقد اتجهت بوجهها الي اعلى فى غير حياء او خجل ، بينما ياتى الولد ووجهه الىاسفل بدافع الحياء ، لانه ينتمى الي جنس مغاير لجنس امه التى وضعته ، ويحظر على المراة حينيجيئها المخاض ان تصرخ بدافع الحياء ، ويلف الطفل عادة لاخفاء اعضائه التناسلية ، ويتعينعلى المراة ان تطهر نفسها من النجاسة الشعائرية فى اعقاب الوضع ، فى حين يحمل الطفل مراراحيث تتلى الآيات القرآنية لتفادى نتائج الاتصال بالمراة غير المتطهرة، ويقوم بذلك عادة منيحضرونالولادة ، ولا يرى العروسان احدهما الآخر بعد الخطوبة ، فالرؤية غير مسموح بها حتى مجىءليلة الزفاف ، ليكشف العريس الحجاب عن عروسه فى حجرة الزفاف ، حيث تسلم العروسنفسها لزوجها مع احتفاظها بقدر من الحياء عند ارتدائها لملابس النوم ، كذلك يقضى الحياء منهاان تحتفظ بملابسها عند الولادة حتى اللحظة الأخيرة للوضع .

لقد قدمت لنا **جرانكويست** عرضا ممتازاللوضع الذى لا تحسد عليه المراة المتزوجة « الغريبة » فى منزل زوجها ، واوضحت قوةالرابطة التي تربطها بمنزل ابيها ، والذى قد تجد فيه الملاذ او الماوي فى اوقات الازمات التىتعترضحياتها الزوجية ، فوضع المراة حين تغضب من بيت الزوجية وتاوى الى بيت ابيها له اهميةخاصة فيما يتعلق بالحفاظ على حيائها ، حيث وضعها هناك حساس للغاية ، خاصة اذا ما كانتحاملا ، نظرا لان اى تشكك فى عدم شرعية الحمل معناه القضاء تماما على ادعائها الحياء . المهمهنا انه لكي تبعد عنها مثل هذا الشك ، ولكى تحافظ على سمعتها ، فانه يسمح لها بان تخرجعلي احد المعايير البسيطة المتعلقة بالحياء كأن تدخل الي حجرة الضيوف الرجال التى تمنعالنساء عادة من الاقتراب منها ، وبذلك تعلنللملأ عن حملها ، وليس من شك فى أن اختبار البكارةيحقق نفس الغاية ، وهي الحفاظ على مركز المراة الفاضلة .

اما فى قرية **كفر علما** فان الصلاحية للزواج(من حيث السن) انما تحدد آليا بارتداء الرداء الاسود (الثوب) فوق الملابس الزاهية الالوانالتى ترتديها الفتيات قبل ان يصلن الى مرحلة البلوغ . والواقع انارتداء الثوبلايعنى صلاحيةالفتاة للزواج فحسب ولكن يعنى ايضا بداية الخصوبة الكامنة ، وبداية فترة عدم التطهرالفعلية ، وارتباط الثوب وصلاحية الفتاة للزواج

من حيث السن هو مثال واحد يكشف عن العلاقة الوثيقة بين الحالة الفسيولوجية والمركز الاجتماعى للمراة العربية فى الظروف الريفية .

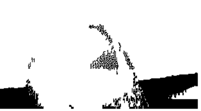
وتراعي معايير الحياء حتى فى الحياة اليومية سواء فى ذلك الرجل او المراة فهما لا يتبادلان حتى مجرد التحية فى طرق القرية الا فى الحالات التى يكون هناك علاقة وثيقة بين الاثنين ، فحينئذ يحق لهما تبادل التحية دون تبادل النظرات أو بعد أن يكون أحدهما قد تجاوز الآخر بالفعل . اما فى خارج القرية فحين تسأل امراة رجلا فى الطريق عن الاتجاه الصحيح فانه يخاطبها مستخدما بعض مصطلحات القرابة ، التى تفرض قيودا أو تحريما فى العلاقة الجنسية، كأن يناديها يا امى ، يا أختى ، ياخالتى ياجدتى . لقد لخص لي احد الاخباريين Informant وهو شاب أعزب صغير السن معايير السلوك بالنسبة للمراة حين تسير فى طرقات القرية « كفر علما » ودروبها علي النحو التالي :

« اذا ما تلفتت المراة كثيرا فى سيرها لكى ترى الآخرين ، واذا لم تغطرأسها بطريقة ملائمه، واذا حياها أحد الرجال بقوله « صباح الخير كيف حالك » فاننا سوف نوجه لهما اهتماما خاصا » .

لقد راى صديقي هذا فتاة تجري (بدلا من ان تسير) فى طرق القرية فلعن اباها ، واستطرد قائلا يجب الا تفامر المراة وتنزل من بيتها دون سبب معقول ، واذا فعلت ذلك فان صوتها ينبغي الا يرتفع عاليا . ذات يوم كنت أجلس فى شرفة تطل على المنطقة المنخفضة من القرية وعندما ظهرت زوجة أحد الجيران مندفعة من بيتها الى الطريق العام وهي تسب حماتها ، واسرعت الحماة الى بيتها على الجانب الآخر من نفس الطريق وهي ترد على كلامها الساخر العنيف بطريقة ودية ، حينئذ علق صديقي الشاب هذا قائلا :

« انني لن اسمح لزوجتي ان تفعل ذلك ، انني اعرف كيف اجلعها تسكت ، ساضع حجرا فى فمها ، لن اتركها تفادر البيت ، ساقضي شئوني مع جيراني » . وعندما عاد زوج المراة البذيئة السليطة اللسان الى بيته انهال على زوجته ضربا ، واعلن عدم استحسانه واستنكاره لسلوكها ، ولكنه لم يلبث هو نفسه ان وقع مفشيا عليه ، وكان هذا هو حاله دائما حين يتعرض للانفعالات العنيفة القاسية .

وبصفة عامة ينبغي على المراة الا تتردد على الاماكن العامة ، فاذا ما اقتربت من احد محلات البقالة مثلا ، حيث يتسكع الرجال عادة عند مدخل القرية لتبادل الحديث ، فيجب عليها كدليل على حسن التربية الا تدخل وسط هؤلاء الرجال ، وتفضل الشراء من مكان آخر بعيد ، ولقد حدث أن اتهم احد القرويين رجلا آخر بانه يبيع لحوما فاسدة فى القرية وقدم شكواه الى المحكمة فاذا بالقرية تنقلب على الشاكي مع ان مسلكه كان موضع استحسان فى الوقت نفسه لا لشيء الا لانه أعطى النائب العام أسماء العديد من نساء القرية على انهن يمكن ان يدلين بشهادتهن على الواقعة ، بل ووصل الامر الى حد منع هؤلاء النساء من دخول المسجد واصبحن يؤدين الصلاة فى بيوتهن .



وتنطبق معايير الحياء على الزوج والزوجة كما تنطبق على الآخرين ، اى أنها تمارس على المستوى الخاص كما تمارس على المستوى العام، فقد لاحظ **باركلي** Barclay فى احدى القرى التي تقع فى السودان أن الزوجة تراعي عدم الجلوس الى جوار زوجها ، أو تأكل معه ، أو تبدى عاطفتها له أمام الآخرين ، وقد لا تلمسه علانية، فاذا ما سارت معه فى الطريق فانها ينبغي ان تظل بعيدة عنه بضع خطوات الى الوراء .

وصغار السن من الشباب ممن هم فى سن الزواج يجب عليهم الا يترددوا على احياء القرية التي لا يقيم فيها أقاربهم ، خاصة وقت النهار ، حيث يكون الرجال فى الحقول تاركين نساءهم فى البيوت .

ويحرص الرجال البالغون وكذلك النساء على تغطية رؤوسهم ، وان تغطي ملابسهم اجسامهم وارجلهم وأذرعهم ، وان تمتد الاكمام الى المعصم ، بينما ينسدل الثوب على كاحل القدم ، وقد ترى مصادفة احد الشباب من صغار السن دون غطاء للراس فى احد محلات البقالة فى المنطقة التي يسكنها (ما لم يكن طالبا فى المدرسة العليا فانه يستثنى من مثل هذا التقليد) ولكن لا يظهر عاري الراس ابدا خارج هذا النطاق ، فالحي فى **كفر علما** هو المنطقة الوحيدة التي يجتمع فيها الاقارب والجيران ، والتي يمكن للشباب أن يتحرروا فيها الى حد ما من بعض هذه المعايير .

واذا كانت المراة يحرم عليها ان تتردد على حجرات الضيوف ، والا تترك ملابسها فى مثل هذه الاماكن ، فان الرجال ، باستثناء اكثرهم قرابة ، يجب ألا يدخلوا بالمثل مساكن النساء ، وعندما يعد القرويون الاثرياء العدة لزواج بناتهم فانهم يشترطون عادة حجرة مستقلة للعروس لايرتادها الضيوف، ومن ثم فان القرويين الفقراء لا يستطيعون المحافظة على مستوى الحياء هذا الذي يعتبر ملائما فى نظر غيرهم من القرويين طالما كانوا لا يستطيعون توفير مساكن تشتمل على اكثر من حجرة واحدة .

وينفصل الرجال والنساء فى بعض المناسبات العامة ولكن بحيث لا يؤدى ذلك الفصل الى وقف النشاط المشترك كلية . ففي الجنازات مثلا يجلس الرجال فى حجرة مستقلة بينما تجلس النساء فى حجرة اخرى ، وان كان نشاط كل منهما يظل مسموعا للجانب الآخر مثل الترانيم وقراءة القرآن الكريم عند الرجال ، والعويل عند النساء ، وقد يشترك الجنسان فى وجبة مشتركة عند الاحتفال بالختان ، ويجلس كبار السن من الرجال يدخنون ويشربون القهوة، بينما يتجمع صغار السن للرقص على انغام المزمار ، وقد تقف الفتيات على جانب من هذا الحشد يغنون ويدقون الطبول بعنف فى الظلمة الخافتة ، حيث يمتزج غناء النسوة وقرع طبولهن واصوات البهجة والمرح فى هدوء مع ايقاع الرقص وعزف المزمار .

لقد وصف Fuller تشكيل جماعتي الرقص (للرجال والنساء) فى يوم العيد فى منطقة **بواريج** قائلا : انه عندما تزداد اصوت الصخب والهياج فان الجماعتين يقتربان الى حد كبير

ولكنهما لا يتقابلان تماما ، اما فى احتفالات عيدالربيع السنوي ، وعلى الرغم من انه يشبه فى بعض مظاهره الاحياء فان كلا الجنسين يقتربانويرقصان جنبا الى جنب .

ان دستور الحياء بالنسبة لكبار السن منالنساء اكثر تحررا ، ليس على نطـاق الحـى فحسب ، وانما فى القرية بأسرها ، ومع ذلك فانالمراة الصغيرة ينبغي الا تتحدث مع من لا تعرفهم من الجنس الآخر لاي سبب من الاسباب ،وحتىفى الامور التي تستدعي مساءلة المراة كما هـو الحال عند الزواج عندما يسألها المأذون عما اذاكانت توافق على الزواج (والموافقة امر جوهرى بالنسبة للطرفين كما تقضي تعاليم التريعـةالاسلامية) فانها لا تجيب وان كان صمتها الذي يرجع لحيائها يعني قبولها . وحتى فى الظروفالهامة التي تلتزم الصمت ولا تتكلم الا بعد كثير من التشجيع ، بل ان المراة التي تقدمت بهـاالسن يتولى الحديث عنها احد اقاربها الذكور فى المواقف التي تتطلب بعض الاجراءاتالرسمية،وان كانت تترفع فى الظروف العادية عن التردد على اي مكان يرتاده الرجال ، الا اذا كانت لهـاحاجة ملحة وعاجلة . وحتى فى هذه الامور فانها تحرص على الدخول بسرعة الى المكان لتنزوي فىأحد الاركان على حياء ، ولتنتهز الفرصة المواتية لتعرض حاجتها ثم تغادر المكان ، اما فى **بواريج**فان أسلوب كبار السـن من النساء يتسـم بالسوقية فى حضرة الرجال . لقد ذهب حامدعمار فى دراسة لقرية « **سلوا** » المصرية الى أن القيود المرتبطة بالحياء الجنسي (كتغطية الوجهوارتداء الثوب الخارجي الاسود) لا ينطبق على العجائز من النساء اللاتي يستمتعن بقدر مـنالحرية تلقي نوعا منالاعتراف او القبولوالتقدير العام . ولقد شاهدت رجلا يقف فى احترام عندمارأى سيدة حسنة تدخل بيتا ، لقد كانت احدى السيدات القلائل اللاتي قمن بأداء فريضـةالحج .

هذا العرض للمعايير السلوكية التي أشرنااليها ، واعتبرناها انماطا للحياء الريفي ، يصدق الى حد بعيد على الدراسة التي قام بها **توفيقكنعان** عن « نساء فلسطين » فقد لاحظ أن طحن القمح يعتبر عملا وضيعا ، لان المراة تضطر اثناءقيامها بهذا العمل الى الكشف عـن شـعرها وفخذيها ، مع أن شعر المراة يعتبر تاج جمالها« زينة المراة شعرها » ومن ثم يجب الا يقص والا يكشف أمام الرجال ، اما فى حالـة الوفاة فانالمراة لا تتقيد بذلك ، وتترك شـعرها منسدلا كعلامة للحزن . وينبغي على المراة الا تقبل هديةمن غريب ، والا تسير بمفردها ليلا وراء حدود القرية . ويحرص الرجال على عدم ذكر أسماءالنساء بطريقة مباشرة ، وان اضطروا الى ذلك فانهم يشيرون اليهن بطريقة غير مباشرة مثـلابنة فلان وهكذا ، بل ان هذه التسمية تظـل ملازمة لها حتى بعد زواجها ، فاذا ما اقتضتالظروف ان تجمع بين النساء والرجال الغرباء ، والى البقاء معا فترة طويلة من الوقت (مثـلالاشتراك فى رحلة) فانهم يدخلون فى عهد وميثاق بقصد تحقيق نوع من القرابة الشعائرية من اجلالحفاظ على سمعة المراة ، وهذا يعني أن الرجل يعتبر المراة بمثابة « أخته » وبذلك تكون محرمةعليه . وفى نفس الوقت يستمتعان بشىء مـن الألفة التي يستحيل تحقيقها بغير هذه الطريقة ،فاذا ما اضطرا الى النوم فى مكان واحد فانهمـا

يضعان سيفا بينهما ، ويخبرنا الكاتب نفسه منأن اثبات عذرية الفتاة يتم يوم الزفاف ، واذا وجد انها كانت طرفا فى علاقة غير مشروعة فانهاتقتل فى الحال .

وتعتبر المراة غير « طاهرة » خلال فترةالطمث واثناء الولادة ، ولذا يحرم عليها بعد الولادة ارتياد اي مكان مقدس لمدة اربعين يوما(ستين يوما بعد ولادة البنت) ، كما يجب ألا تزور مريضا او امرأة حامل خلال هذه الفترةذاتها ، ويملي الحياء على المرأة ان تكبت رغبتها فى اشباع حاجاتها الاساسية ، وان تخفي تماماحالتها وهي غير متطهرة ، فالمرأة الحائض مثلا لا تستطيع صوم رمضان ، ومع ذلك فانها تمتنععن تناول الطعام امام الغرباء حتى لا تكشف عن وضعها .

واخيرا يوضح **كنعان** انه على الرغم من انمعيار العزلة او الانعزال سائد بين الاسر غير الزراعية والتي تعيش فى القرية وكذلك بينالبدو ، فانه يظل معيارا سلوكيا قويا وواضحا بين القرويين . ان كثيرا من الرجال يتباهون بأنزوجاتهم لا يغادرن البيت على الاطلاق الا الى قبورهن « زوجتي عمرها ما تركت البيت الا محمولة » .

وفى كلهذه المعايير من الحياء التي يتمسكبها سكان القرى فانهم يتبعون مثالا ايجابيا هو المعيار السائد عند سكان المدن الصغيرة مثلصاحب الدكان او المدرس أو صغار الموظفين ، أو حتى اغنياء القرية الذين تركوا الزراعة منذ زمنبعيدولم يعودوا يعيشون فيها وان كانوا يزورونها من حين لآخر ، ففي المدينة لا يحتاج الرجل الىان تعمل زوجته أو بناته فى الزراعة ، ونظرا لارتفاع مركزه الاقتصادى فانهن يعتمن فى نوعمن العزلة دون أن يضطررن الى العمل ، ولكن من الناحية الاخرى فان القروى يتبع نموذجالحياء السائد عند البدو والذي يتميز بسرعته فى الدفاع عن العرض والشرف ، ولكن هناك معذلك نموذج آخر سلبي أمام القروي ، وهونموذج الحياء عند الفجر .

لقد أوضح **بنيجامين هورف** Benjamin Whorf فى دراسته للغة ان المتحدث بلغة ما لا يستطيع ان يدرك التمايز الخاص بلغته الا فىضوء مقابلتها بلغة أخرى ، وكان يعتبر مظاهر التمايز فى اللغات المتعارضة على انها ظواهراساسية تعمل فى مجال الثقافة بالمعنى الواسع للكلمة ، وبالنسبة للقروى ، فان هذه الظواهر الاساسية التي تشحذ وتؤكد مفاهيمه الخاصة عن الحياء انما تتمثل بوجه خاص فى عادات الفجر .

فالفجر يزورون القرية مرة أو مرتين فىالعام ، وهم بالنسبة لمن يعيشون فى **كفر علما** يمثلونمستوى يبعث على الاستياء فى كل الوجوهتقريبا ، ويأتي الفجري أو (النوري Nuri) الى القرية راكبا حماره ومعه خيمته البالية بشكليدعو الى الاشفاق اذا ما قورنت بخيمة البدو التي تصنع من صوف الماعز الناعم . وبالتاليفانها فى راي سكان القرية رمز للفقر المدقع ، ملابسه دائما قذرة ، شعره اشعث ، يعتمد فىرزقه على صناعة مناخل الحبوب الجلدية التي يبيعها للقرويين ، بينما تطوف زوجته القريةتستجدي متسوله ، وفى احوال اخرى كثيره يشتغل بالغناء فى المساء عازفا على أوتار الكماننظير دعوته لتناول الطعام أو اعطائه بعض

الملابس ، وليس الفجري فقيرا وقذرا فى مظهره فقط ولكنه ضعيف أيضا ، لا يستطيع ان يجد لنفسه مكانا فى المجتمعات المحلية الريفية أوالحضرية من ناحية ، أو بين الجماعات البدوية من ناحية أخرى ، انه لا ينتمي الى نوع الرجال الذين يمكن الاشارة اليهم باعتزاز ، وكثيرا ما يشير القرويون الى ضعفه وسوء حاله بأقوال مأثورة يكررونها فى وقت الازمات والفوضى « فى غياب الحكومة يجب ان نحيي (نعتمد على) الفجر » .

ولكن يبدو ان أوضح ما يميز سلوك الفجر فى نظر القرويين . هو افتقارهم للحياء ، فالفجري يدخل البيوت دون ان يقرع الباب أويلقي التحية معلنا عن مجيئه ، كما ان زوجته التي تحط من شأنه لتسولها تسير مكشوفة الراس ، ويقال ان الفجري لا يسأل زوجته ابدا اين كانت او متى تعود ولكن يهتم فقط بمعرفة كم جمعت من النقود ، وهذا سلوك مروع لان شرف الجماعة يكمن فى حياء نسائها واستعداد الرجال لحماية هذا الحياء وصونه .

ويجد مثل هذا الراي تأييدا ليس فقط فى الاخلاقيات الاسلامية ولكن أيضا فى التراث الشعبي البدوي ، كما يبدو فى قصة عن البطل البدوي الشهير « الزير » وقصته المعروفة والمنتشرة على نطاق واسع فى القرية ، فالعقاب الذي يفرض على القبائل المهزومة يتضمن حرمان الرجال من ركوب الخيل (وبالتالي منعهم من الاغارة والحرب) واشعال النار (وبالتالي تقديم واجبات الضيافة) وعدم التحري عن حركات نسائهم ، وانما الاستفسار فقط عن الهدايا التى اعطيت لهن .

النشاط الجنسي عند المرأة

يتضمن التراث الشعبي الريفي كثيرا من الحكايات التي تؤيد آراء بعض المعلقين التقليديين ، وبعض الافكار السائدة عند كثير من الشبان من ان عجز المراة عن التفكير والادارة يرجع الى عوامل ثقافية وفسيولوجية ، فالفتاة لا تستطيع ان تختار زوجها لانها ــ كما يقال ــ اذا تركت وشأنها فى الاختيار فسوف تختار اما « الطبال » أو « الزمار » لان عقل المراة ناقص . وكثيرا ما يقول الناس ان المراة لا تفوق الرجل فى العناد ، وان الولد حتى وهو فى أسوأ حالاته حين يلعب فى الفضلات التي يخرجها (دليل على البلاهة) فان فيه بعض الفائدة لانه على الاقل يحفظ اسم العائلة .

وتبدو الايديولوجية الخاصة بانحطاط المراة فى القرية فى أوضح مظاهرها ليس فى التعبيرات المرتبطة بمركزها الشرعي او الشعائري او فى المعتقدات المتعلقة بقدراتها العقلية المحدودة ، ولكن فى الآراء الخاصة بمقوماتها الاخلاقية . وثمة قصة عن فتاة فى قرية « كفر علما » سلمها قاضي المدينة الى احد رجال الشرطة ليسلمها بدوره الى أهلها ، وانه حاول ان يقترف معها عملا غير مشروع بعد ان دخل بيتها ، عند هذه النقطة من القصة انهال الرجال الذين كانوا يستمعون لها فى حجرة الضيافة باللعنات على ذلك الشرطي ولكن واحدا منهم قال :

« أنتم لا تفهمون ، هل تعتقدون ان هذه أول مرة تفعل فعلتها هذه ؟ اذا لم يكن رغبة فكيف استطاع الدخول الى مسكنها ؟ » وهز الرجال رؤوسهم موافقين على ذلك .

وتعزى نزعة المراة للتحرر الجنسي الىالدوافع الحيوانية التي تحركها ، فالمراة تبحث عن الرجال « مثلما يبحث الجراد عن القمح » ،لقد اخبرني احد الرجال فى **كفر علما** انه راى فتى وفتاة يقومان بالعملية الجنسية فى الحقل ، فعلقشخص آخر على ذلك بقوله : « وماذا نتوقع ؟ ان المراة اشبه بالحيوان الذييجر المحراثوليسلديها شرف » وقد حاول احد رجال الدين فى القرية ان يشرح لي نظرة « الاخوان المسلمين » الى قواعد الحياء الصارمة التي يطبقونها بالنسبة للمراة بقوله « ان المراة قوتها الشهوية اقوى منالرجال والميول عندها أكثر » .

ولقد ذكر **بيرك**Berqueان الاعتقاد الشائعفى سرس الليان ان الشهوة الجنسية عند المراة تفوق شهوة الرجل عشرين مرة ، وان هـذاالاعتقاد مرتبط الى حد بعيد بعملية ختان الفتاة والتي يظن انها تضعف الى حد كبير من رغبتهاالجنسية (بيرك ١٩٥٧ ص ٢٤) .

وعلى ذلك فان خـروج المراة على معاييرالحياء يمكن فهمه فى ضوء هذه الانفعالات التي تتميز بها المراة ، وان كان هـذا الخـروج اوالانحراف ينظر اليه على انه سـقوط مفاجىء وليس مجرد عبث او لهو حتى ولو كان بسيطاوتافها ، ان مجرد ارتكابها لفعل واحد يؤدي الى حدوث انقلاب تام فى مركز المـراة الاجتماعـىوالاخلاقي . بل يعني تحولا من الخير الى الشر ، ومن الفضيلة الى الرذيلة ، ومن الطهـارة الىالدنس ، والواقع ان الالفاظ التي تستخدم فى وصف هذا السقوط تركز دائما على فجائيتـهواكتماله وتمامه .

« هل تعرف ان المراة مثل الزهرة يعجببها الجميع طالما كانت نضرة أو متفتحة ، ولكن عندما تسقط وتطأها الاقدام يتسحيل تمييزهاعن الطين الذي سقطت فيه » .

ان مجال الافعال التي تؤدي الى سقوطالمراة واسع ، بحيث يشمل القبلة والاتصـال الجنسي غير المشروع على السواء « عندما يقبلالرجل امراة فانه يكسر عينها (لانها تفقد معنى الخجل) وسوف تفعل أي شيء بعد ذلك » امااذا أراد الرجل ان يفعل شيئا من هذا القبيل (لفتاة حسنت تربيتها) فانها تشتمه ، لانهـاتعرف انه سوف يتباهى بفعلتـه امام الآخرين قائلا « لقد قبلتها ، لقد فعلت كذا وكذا معها » .

والواقع ان الافعال التي تؤدى الى سقوطالمراة كثيرة ويصعب حصرها ، وذلك نظرا لتطرف المراة من ناحية ، وطهارتها من الناحية الاخرى ،فالمراة تولد نظيفة طاهرة ، ولذا كان أقل شيء يلوثها ، انها اشبه بالمراة يكسوها الضباب لأبسطالانفاس ، او هي اشبه بالزجـاج اذا ما كسر لا يمكن اصلاحه كما يقول الناس فى كفر علما .

وتوسع الاخلاق الاسلامية مجال الافعالالتي يمكن ان تؤدي الى سقوط المراة ، لانها تركز على « النية » اكثر مما تركز على الفعل نفسه ،ولذا نجد امام المسجد فى كفر علما يدين فى خطبة الجمعة النظرات الشهوانية التي يتبادلها الرجالوالنساء فى سوق المدينة تماما ، مثلمـا يديـن الافعال الاخرى الصارخة التي تدل على عـدمالحياء .

التصور الجنسي وتعبيراته *

ان ثمة فكرة لا تحتمل الشك هنا مؤداهاان الانوثة والحياء الذي يعتبر اساسا لها انما يكمنان فى التركيب الفسيولوجي للمراة ، اي فىأعضائها التناسلية ، ولكن هناك فى نفس الوقت فكرة اخرى تتمثل فى أن أنوثتها وحياءها انمايحددهما سلوكها الاخلاقي ، أعني قدرتها ونجاحها فى ان تسيطر على نفسها بطريقة تجنبهاما يهدد جسمها ، ومن السهل ادراك هذا المعنى المزدوج ، ففي كثير من الامثلة نجد أن نفسالكلمة تشير الى كل من الملامح الفسيولوجية والصفات الاخلاقية المميزة للمراة .

وترتبط المعتقدات التى تدور حول حياءالأنثى والتعبيرات الخاصة بها ارتباطا ونيقا بالمعتقدات الخاصة بشرف الذكر ، فالآياتالقرآنية تنصح وتحض علي الحياء عند كلا الجنسين كما ذكرت من قبل ، كما ان المعاييرالمحلية تطبق عليهما سواء بسواء ، بينما الشرف يذكر دائما فى مجال الاشارة الي المراة ، فانذكرهيكاد يوحى فى الأغلب بافتقارها اليه (انظر ماسبق قوله بهذا الصدد فى هذا المقال) .

وعلى الرغم انه قد يكون من قبيل المبالغةالقول ان الحياء صفة قاصرة على الأناثوالشرف سمة قاصرة على الذكور ، فان التعبيرات التىتترجم هذه المفاهيم فى الاستخدامات اليومية تدور حول المراة من ناحية والرجل من ناحيةأخرى .

ولقد أوضح **بت ريفرز** Pitt Rivers ان المراة ، وبصفة خاصة الزوجة أو الأم ، انما تمثل الاسرة ككيان اخلاقى بفضل سمعتهاوالحفاظ على حيائها ، بينما يحفظ الرجلشرفه الي حد كبير عن طريق حمايته لحياء نسائه ،ان من لا يفعل ذلك عند العرب يطلق عليه كلمة « ديوث » وهي كلمة تشير الي الخزي والعار ،كما تشير فى أحد معانيها الشائعة الي الحيوان الذى يراقب الحيوانات الأخرى وهي تتصلاتصالا جنسيا بأنثاه دون أن يحرك هو ساكنا ، واخيرا فان خلع ثوب الحياء ينظر اليه على انهتدهور خليق بالازدراء نحو الحيوانية .

ويتكلم الناس عن حماية المراة بطريقةتوحىبارتباط هذه الفكرة بالالتزام بكسائها ، ولقد بلغ الأمر بأحد الرجال فى كفر علما الى الحد الذىكان يبدى كثيرا جدا من القلق والاهتمام حول توفير الملابس المناسبة لابنته الطفلة عند التحاقهابالمدرسة الابتدائية ، فقد كان يتعين عليها ان تلبس ثوبا مطبوعا وتثبتشريطا فىشعرها وتمسكحقيبة فى يدها ، وتضع حذاء فى قدميها ، ولم يكن يسمح لها بأن تذهب الى المدرسة حافيةالقدمين كما يفعل اخوتها الذكور ويقول معللا ذلك « ان الفتاة ترتبط بالخجل والعار ولذلكيجب سترها ، يجب تغطيتها وحمايتها » ، وهذا ما كان يقصده **سوبرج** Sgoberg فى دراستهللمجتمعات قبل المرحلة الصناعية حين ذكر ان ملابس النساء هي الاعلان الرئيسى عن مركزالعائلة ، ولكن النقطة هنا لا تكمن فقط فى ان

---

* ترجمت بشيء من التصرف (المترجم) .

تغطية الجسم او كشفه يرمز للحياء او عـدم الاستحياء بالمعنى الواسع للكلمة ، اى حماية سمعة الفتاة بقدر ما يعنى ستر جسمها ، بل انه يعنى أيضا الشرف . وكثير من الجرائم التى لا تتصل اتصالا وثيقا بالحياء ، كالاعتداء والقتل ، يشار اليها على انها انتهاك للحياء بنفس الطريقة التى يشار بها الى الزنا . وكثيرا ما نسمع فى « كفر علما » ان الرجل يقول فى أعقاب كل واقعة من هذه الجرائم «لقد فضح شرفى» «عرضى بان» فى أجزاء اخرى من الأردن يشيرون الى ذلك بعبارة تعنى « لقد اعتدى جنسيا على شرفى » وهـذا يبين لنا مرة أخرى المعنى المزدوج لكلمة «العرض» حيث يتوحد جسد المراة وشرف الرجل (والواقع أن القاموس يعرف الاصطلاح بأنه يشير الى كل من الشرف والمراة) .

وفى كل هذه التعبيرات تعتبر المراة المحببة تماما بمثابة نموذج للشرف على اعتبار أن الشرف يكون كاملا عنـدما تغطى المراة جسـمها تماما بالملابس ، بينما ينتقص عندما تكشف عن جسمها الذى يتعرض بذلك للانتهاك ، فانكشاف المراة انما يمثل قمة عدم الاستحياء ، كما أنه يعـنى فقدان الشرف نظرا لخروجها على المعايير الخاصة بستر العورة ، ان ارتباط الشرف والحياء ارتباطا رمزيا بأعضاء المراة التناسلية يظهر بوضوح حين نتذكر أن ابلغ اساءة يمكن أن تلحق بانسان أن يشتم بالاشارة الى أعضاء أمه التناسلية .

تقبل التقـاليد

لقد وضعت فى الصفحات السابقة ، وبشكل عام ، نموذج الحياء كما يتمثل فى التقاليد الدينية المقدسة ، وفى عادات القرية ومعتقداتها ، وكذلك فى التعبيرات واللهجات الشائعة ، ومن المناسب الآن أن نحلل الطريقة التى يتكيف بها دسـتور الحياء Modesty Code للبيئة المحلية فى القرية . وقد يتساءل المرء عما اذا كان من الممكن التمييـز بين عناصر الحياء السائدة فى القرية عن تلك التى تسود فى العـالم الخارجى ، أي فى التقاليـد الاسلامية العظيمة ، وكذلك فى التقاليد المحـددة للحياة البدوية والقيم . المعروف أن **روبرت ردفيلد** R Redfield يدافع بشدة عن هذا النوع من البحث ، ويدعو الى اتباعه ويؤمن بأهميته وجدواه من الناحية العلمية ، وقد بين **ردفيلد** فى دراسة لتبادل المواد الثقافية بين التقاليد أو العـرف العظيم والعرف المحدود ، ان هناك حاجتين ملحتين هما الحاجة الى تصنيف عناصر كل منهما بمعزل عن عناصر الاخرى ، والحاجة الي تحليل عمليات التفسير الجديد والنظـرة الجـديدة التى تنشأ نتيجة لعمليات التبادل . واعطى ردفيلد كمثـال للمحاولة الأولى الاكتشافات الناجمة التى توصل اليها **ماريوت** Marriott من تحليله لاصـول الآلهة ليكزمى Laksmi عند الهندوس ، الذين كانوا يعتبرونها فى الأصل احدى الآلهة المحليـة ، ولكن لم تلبث عبادتها ان انتشرت بحيث اصبحت جزءا من التقاليد الثقافية الهندية العريقة ، ولكن هذا العمل المبدئى عمل صعب للغاية ان لم يكـن مستحيلا ، فنحن لا نعرف مثلا أصل هذا المعيار بالنسبة لدستور الحياء الذى يتطلب عزل المراة فى البيت . صحيح انه يمكن الاستشهاد بالآيات القرآنية التى تؤيد ذلك ، ان احدى مدارس الفقه الاسلامى تعتبر ترك البيت دون ضرورة ملحـة عملا غير لائق ، ولكن هذه التعاليم كثيرا ما لا تتبع فى الحياة اليومية ، ومع ذلك فان عزل المراة يعتبر

معيارا سائدا فى المجتمعات المحليــة القــروية ،وكذلك فىالمجتمعات البدوية التىتتمسك بالمبادىء الاسلامية ، وذلك بعكس الحال فى المستوياتالعلياالذين قلما يتمسكون بها . ومن ثم فاننا نجــد امام المسجد فى خطبة الجمعة يشجب ويدينتركالنسـاء لبيوتهن دون عذر مقبول على ما تقضى به التعاليم الاسلامية العظيمة ، والتقاليد الرصينةالمتوارثة ، ولنأخذ مثلا الفكرة السائدة ــ والتى نجد لها تصديقا فى الشريعة الاسلامية من انصمتالفتاة عند عقد الزواج يعنى الموافقة ، ولنقــارن ذلك بالمعايير السائدة فى القرية ، والتى نرى انهقد يكون من الأفضل للمرأة الا تتكلم فى ظروف معينة حتى وان كان كلامها ضروريا ومطلوبا . لنأخذ العقوبة المفروضة على الزنا ، فان القرآن الـكريم كان يشـترط الحبس فى آية منسوخةوالجَلْدَ فى آية اخرى ، كما يضع قواعد صارمة خاصة بالشهادة اذ يتطلب وجود اربعة منشهودالعيان على واقعة الزنا ، فمن لديهم الاستعداد للادلاء بشهادتهم امام المحكمة قبل توجيه التهمةاو تنفيذ العقوبة ، كما ان بعض التقاليد الاسلامية لاتزال تؤيد الرجم ، اما التقاليد والعرف ، فانهاتؤيد الرجم احيانا ، بينما فى القرية يرى الناس امكان الالتجاء الي اغراق المذنب أو غير ذلك منالأساليب العنيفة العاجلة بغير مراعاة للقــواعد الاسلامية الخاصة بالشهادة أو المحاكمةالشرعية،ولكن هل يمكن لنا أن نفسر الاعتداء على المـرأة أو رجمها حين تقترف الزنا بأنه اجراء يتــلاءمويتفق مع الشريعة الاسلامية او مع الاخــلاق ؟ أن الانثربولوجيــين الاجتمــاعيين الذين قــاموابدراساتهم فى مجتمعات ليس لها تقاليد عريقة ، او فى المجتمعات المحلية الصغيرة يردون القيــمالقروية والمعتقدات للظروف الاقتصادية السائدة فى المجتمع القروى ، بينما يرى الفقهاء الذينيستندون الى كل تلك الثقافة العريقة (الاسلام) ان العرف السائد فى القرية هو مجرد عــاداتتخرج عن الأخلاق الاسلامية الأصيلة برغم انهذه الاخلاق ذاتها لم تتحقق بعد بشكل كامل . وبأخذرد فيلد من ناحية أخرى فى اعتباره كلا التقليدين دون أن يحاول التقليل من شأن أحدهما بالنسبةللآخر ، وان كان لم يتكلم عن انتصار احدهمــا على الآخر ، أو انكار أحــدهما بواسطة الآخر ،ويقصد كلامه على الظروف المحيطة بوجودهمــا معا جنبا الي جنب ، والالتجاء اليهما معــا فىشىء من التسامح . ومن هنا فان التحليل الذى نقدمه فى الأجزاء التالية من هذا المقال ســوفيستند الي فكرة امكان تقبل التقاليد والتكيــف معها أكثر مما يعتمد على فكرة توحد واندمــاجالأصول الخاصة بالعادات والمعتقدات المتباينة .

والواقع أن اتباع متطلبات **قانون الحيــاء**فى المجتمع المحلي هو شىء أكثر من مجرد رغبــة أو محاولة لمحاكاة سكان المدينة او الحصــولعلي مكانة عالية ، فمن وجهة نظر كل المؤمنــين الصادقين ، فانه من الضرورى الحفاظ على تكاملهذا القانون فى مواجهــة القــوى الايكــولوجية والاجتماعية القاسية التى قد تعمل على تقويضه،ونوحد مثل هذه القوى فى قرية «كفر علما» حيث يقتضى العمل فى الزراعة الجافة للحبوب تقسيمالعمل وفقا للجنس ، وحيث يتم تنفيذ بعــض انواع النشاط عن طريق الرجال وحدهموالبعضالآخر بواسطة النساء ، ويتولى الرجال عــادة الاعمال التي تتطلب الظهور فى الاماكن العــامة ،فهم يعدون القهوة فى بيوت الضيافة ويقــومون

بعملية التسويق ، ويحضرون شعائر صلاةالجمعةوهم الذين يستخدمون الثور والمحراث فى الحقل ويشيدون المنازل ويسقفونها ، ويستخدمونالمنجل فى الحصاد ، فى حين تقوم النساء بجلب الماء من الآبار والينابيع منالقرى المجاورة ،واعدادالخبز وجمع الأعشاب وتربية الدجاج واطعام الماشية ، كما يقمن بالطهى والعناية بالاطفال ،فضلا عن مسئوليتهن عن كل مستلزمات الوقود فقد يقضين اياما كاملة فى الغابات لجمع الفروعالجافة ، كما يقضين وقتا طويلا فى القرية لجمع الروث والقش الذى يخلط فيما بعد لعملالطوبالمحروق ، وكثيرا ما تسهم المراة فى بعض الاعمال التى تخص الرجال ، فبينما يستخدم الرجالالمنجل فى الحصاد تقوم النساء بنزع أوراقالنبات التي تركت وراءهم فى الأرض متناثرة هنا وهناك،وفى اثناء الحرث لزراعة القمح فى الخريف يتولى الرجال توجيه الدواب بينما يتبعنهم النساءبالمحفار لحفر الأرض التى تركها المحراث ، وفى الربيع حين يزرع الرجال الذرة والسمسم تسيرالنساء خلف الرجال لنثر الحبوب فى الاخاديد ، اما فى موسم جمع الزيتون فان الرجاليتسلقونالأشجار لاسقاط الثمار بينما تبقى النسوةاسفل الأشجار لجمع الثمار ووضعها فى اكياس خاصة،وفى اثناء عصر الزيتون تنحصر مهمة الرجال فى رفع المعصرة التي تقوم بعملية الكبس بينما تقومالنساء بفلي الزيتون تمهيدا لعصره ، ثم باعداد كتل الزيتون لوضعها فى المعصرة ، كذلك يقومتقسيم العمل فى اوجه النشاط غير الزراعية ، فالرجال مثلا ينزلون الي الأحواض لقطعالحجارةبينما تنتظر النساء على سطح الأرض لنقل سلال الحجارة التى ترسل اليهن عن طريق البكرةالناقلة للأحجار ، وبينما يعمل الرجال فى البناء يرصون الاحجار بانتظام تعد المراة الملاط اللازموتناوله للبنائين ، وهكذا نجد ان اسهام المراة فى العمل له اهمية بالغة ، لقد عرفت احد القرويينتتألف عائلته من ثلاثة وعشرين شخصا منهم ثلاث زوجات وخمسة عشر طفلا ، ووجدت انهمن بين الاشخاص العشرة الذين يعملون كانثمانية من النساء ! وفى سبيل انجاز الواجبات الملقاةعليهن تضطر النساء للخروج الى الحقولوالطرق العامة والغابات حيث يعملن جنبا الى جنب معالرجال من افراد الأسرة او معغيرهم من الاقارب، واحيانا مع بعض الرجال من سكان القرية ممنلا يمتون لهن بصلة القرابة ، لقد انتقد احد الزائرين من رجال المدينة هذا الوضع بصراحةوقال لهم : « ان نساءكم يارجالكفر العلما يملأن الشوارع العامة » .

بيد ان النظام الزراعى وتقسيم العملعلىأساس الجنس ليسا هما العاملين الوحيدين اللذين يهددان التمسك **بدستور الحياء** فى القريةفكثيرا ما تتصارع المعايير التى تعكس كبرياء الرجل مع متطلبات الحياء ، وكما يقول **جود** Goode ان الاعتقاد بضرورة قيام المراة بمعظم العمل بحيث يتفرغ الرجل الى الاعمال الاخرىالرفيعة كالحرب والسياسة والدين انما يعكس القيم البدوية . وان المعايير المتعلقة بكبرياء الرجلوغروره كثيراً ما نجد تدعيما لها من بعض المعايير الأكثر انتشارا رغم تعارضها مع دستور الحياء ،فثمة معايير معينة تفرض الاحترام لكبار السن ، ولقد وجه امام المسجد بعض العتاب الي احدالشيوخ اثناء خطبة الجمعة (دون أن يذكر

اسمه) لانه يرسل بناته وحدهن وبغير حارس الى خارج القرية لجمع الحطب من الغابة ، ومع ذلك استمر الشيخ فى ارسال البنات بمفردهن ، لأن ذهابه هو معهن واشتراكه فى حمل الحطب لايتناسب مع الوضع الخاص بمقتضى السن ، فالعادة هي أن يتولى الشيوخ الاعمال والمناشط التى تتم داخل البيت ، كأن يتولى القيام باعداد القهوة للضيف أو أحد المارة من القرويين ، ولكنه لا يسير ابدا فى الطرق العامة وهو يحمل الحطب كما يفعل غيره ممن يصغرونه سنا .

ان التوفيق بين تقسيم العمل بحسب الجنس ودستور الحياء قد اقتضى كما رأينا فى المثال السابق التخلى عن بعض الانماط السلوكية المرتبطة تقليديا بمعايير الحياء ، وقد يحدث العكس كما أشار الي ذلك **حامد عمار** فى كتابه عن قرية ((**سلوا**)) حين أشار الى ((أن الاولاد المراهقين كانوا على استعداد لأن يتركوا جانبا تقسيم العمل وفقا للجنس بحثا عن الماء ، ويقوموا بهذه المهمة التى تقوم بها عادة الفتيات من أجل الحفاظ على شقيقاتهن البالغات)) . وفى كلا المثالين السابقين نجد أن الناس لم يكونوا يتنازلون أو يتغاضون عن المعيار ذاته وانما عن الأفعال أو انماط السلوك المرتبطة به . والواقع انه يمكن تبرير التخلي عن بعض الانماط السلوكية بشكل صريح أو ضمنى اذا نحن حققنا المعيار أمكن تحقيق ذلك المعيار نفسه فى نطاق أوسع . وعلى الرغم من أن الفتيات لا يسمح لهن بالتزين خشية جذب أنظار الشبان ، فان الأم تحرص على أن ترتدى بناتها اجمل الملابس فى سن مبكرة وحتى سن البلوغ ، لكي تجذب اهتمام الآخرين وتستطيع بذلك الحصول علي رجل يتزوجها ، وهذا معناه أن الخروج علي مبدأ عدم تزين الفتاة انما يكون من أجل تحقيق الزواج فى سن مبكرة ، وبالتالي تجنب خطر الانحراف فى السلوك الجنسى والذى يعتبر صورة بالغة التطرف من الخروج علي معايير الحياء .

فالتكيف فى مجال السلوك ، باستثناء ترك عادات محددة توجد فى محتوى العادات التقليدية فى القرية . لقد سبق أن بينت كيف ان الالتزام بمعايير الحياء لا يطبق بنفس الطريقة لدي جميع فئات السكان ، فليس من المتوقع ان تلتزم به النساء بعد انقطاع الطمث ، أو الفتيات قبل سن البلوغ ، أو الشبان بعد البلوغ أثناء حياتهم التعليمية بالمعايير علي نحو صارم كالآخرين ، كما انه ليس من المتوقع أن يلتزم الفقراء الذين يعيشون فى مسكن يتكون من حجرة واحدة بنفس المستوى من الحياء الذى يسود بين الطبقات الفنية فى القرية ، بل اننا نجد فى بعض ظروف معينة بالذات تنقلب الأوضاع تماما بحيث لايباح فقط للجنسين الخروج على المعايير المألوفة للحياء ، بل يتوقع منهم ذلك كما هو الحال مثلا فى اعياد الربيع فى لبنان وفى المغازلة بالشعر فى الملايو ، فهذه الأنماط السلوكية يمكن اعتبارها بمثابة عادات بديلة وظيفتها ان تعمل كصمامات أمن تخفف من قسوة وحدة معايير الحياء .

وقد يتم التكيف أيضا بفضل براعة المرأة فى معالجة العادات والتقاليد ، فلقد لاحظ **سيمل** Simmel منذ زمن طويل الدور الخطير الذى تلعبه النساء فى تقوية وتدعيم العادات ، لأن ضعفهن الفيزيقى، وقابليتهن للاستغلال الاقتصادى والقانونى يجعلهن أكثر تمسكا وحرصا على العادات والتقاليد من الرجال . كما لاحظ أن المرأة تميل الي عدم التهوين من شأن خروج النساء على هذه

العادات ، ولا تتورع عن اصدار الحكم القاسيبضرورة اخراج اي فتاة او امراة من المجتمع اذا تمادت فى غيها حتى يحتفظ المجتمع بنقائهوصفائه

ويتحدث **بارنز** Barnes عن مجتمع معـين بالذات هو مجتمع النجونى الذى يتأثر تاريخيـا بمعايير مختلفة للحياء ، وأشار الى تمسك المراةالقوى بدستور الحياء هناك . وقد لاحظ بارنز ان معايير الحياء على الرغم من انها تهتم اساسـابأنشطة المراة فانها تعكس فى أساسها قيم الرجل وهي القيم التي لا تتمسك بها المراة كثيرا . ولذافليس من المحتمل أن تفرض نفسها بالقوة عليهن. ولقد عرض لنا **فولر** Fuller لهذا الرأىبالنسبةلمنطقة **بوعريج** Buarij وذكر أن النساء يتغلبن على نتائج العلاقات الجنسية غير المشروعةبترتيبزواج عاجل لفتاة. بينما يخبرنا **سعد الدينفوزى** فى دراسة عن الطبقة العاملة فى احدى ضواحيالخرطوم ان النساء لايبدين نفس الاهتمام الذى يبديه الأزواج حول ضرورة اقامة جدار فاصـل يحقق عزلتهن . يبدو من ذلك ان المراة التىتعتبر الوصى الأول على العرف والتقاليد ، والتى تكونأول من يقاسى من انتهاك الحياء ، هي التى تعمل على تخفيف نتائج الخروج عن المعايير .

ويتعرض التكيف فى مجال السلوك لأقسىاختباراته حين يصل الخروج على معيار الحيـاء مرحلة التحرر الجنسى ، وكما لاحظنا من قبل فانكل التعبيرات المرتبطة بدستور الحياء تقوم على اساس العمل ضد خرقه وانتهاكه ، وعلى ذلكفان التحرر الجنسى يضع تحت الاختبار قـوة دستور الحياء فى اللحظة الحرجة ، ويبرهن علىامكانية وحدود التكيف ، وسوف نعرض فيمـا يلى ملخصا للحقائق ذات الصلة الوثيقة بهـذاالموضوع وذلك بالاشارة الى واقعة حدثت فى كفر علما (دون أن ندخل فى تفاصيـلها وتشـعباتهاالعديدة) .

فى بداية صيف عام ١٩٦٠ قبض رجـالالشرطة على ثلاثة من الشبان يستقلون سـيارة اجرة وبصحبتهم فتاة فى سن الزواج من قـريةكفر علما ، متجهين الى وادى الاردن ، وقد كانت نية الشبان الثلاثة ــ وكان احدهم متزوجا ــالذهاب الي منتجع فى الوادى ، وكانوا قد اعطوا الفتاة بعض الخمر تمهيدا للشروع فى الاتصال جنسيا بها كمافعلوا فى مناسبات سابقة. والظاهر أن الفتاة لم تبد أية مقاومة قوية ، ولم تحـاولالاستغاثة ، وسواء أكانت الفتاة ارتكبت فعلتها الاولى مع هؤلاء الشبان مكرهة أو راغبة فىذلكفانها لم تخبر احدا عن تلك العلاقة والاتصالات التالية ، ويقال ان احد هؤلاء الشبان كان قـداعتدى عليها فى الأصل فى بيت والدها فى وادى الاردن عندما كان يحرث الارض هناك ، كما رؤىشخص آخر وهو يحوم حول مسكنها فى كفـر علما حين كانت تقيم فى البيت بمفردها بعد انيذهب شقيقها الى المدرسة المجاورة ، ويذهب بقية افراد الاسرة بما فيهم والداها للعنايةبالارضفى وادى الاردن على مسافة سبعة اميال .

وقد تم اعتقال الرجال وزج بهم فى السجنبينما اطلق سراح الفتاة بضمان والدها ، ثم بدأت المفاوضات منجانب اقارب الشبان المعتدين لدفعالتعويض بقصد تهدئة الموقف ، وقد اعطى الجناة وصفا كاملا عن الواقعة ، وقام والد الفتاة وعمهاوهو من الاشخاص البارزين فى المنطقة بدراسـة اعتراف الشبان بعناية ، ورحل الأب بابنته الىمدينة قريبة حيث اجرى عليها فحصا طبياكشف عن فقدها لبكارتها ،ومن ثم فقد كان هناكاحتمالقوى بالحمل .

وشاعت الواقعة فى القرية بعد نحو أسبوع وأصبحت موضوعا للحديث والهمسات ، ورفض اهل الفتاة التعويض الذى قدمه اقارب المتهمين لاعتبارات تتمثل فى امكانية الحمل من ناحية ، والرغبة فى تزويج الفتاة من احد هؤلاء الشبان وتسوية الموقف من ناحية اخرى ، وزاد الموقف تعقيدا ان الفتاة كانت مخطوبة بالفعل لشاب آخر وكان فى تلك الفترة التى حدثت فيها الواقعة قد اتم دفع المهر كاملا لأسرة الفتاة استعدادا للزفاف.

ولقد ترتب على هذا الأثر السيء الذى تركه خدش حياء الفتاة وانتشار هذه الواقعة خارج القرية أن فكر الاقارب العاصبون للجناة فى طلب الحماية « الدخالة » كوسيلة لحماية انفسهم وملكياتهم من عشائر المنطقة ، وقد قابل عم الفتاة كبار السن من زعماء العائلات الذين سبق لعائلته هو أن وقفت منها موقف التأييد فى حالات مماثلة ، وعرض عليهم الموقف ، وأدى ذلك الى انهم رفضوا بالاجماع الاستجابة لطلب «الدخالة» وبعد ذلك بأيام قليلة وعند فجر اول أيام عيد الاضحى ، وكان ذلك بعد نحو أسبوعين من اعتقال المتهمين ، صحب والد الفتاة ابنته ثم ذبحها بخنجره امام بيت أحد اقارب المتهمين (والد أحدهم وعم الآخر) ثم سلم نفسه الى الشرطة ، وحين سمع رجال القرية هذه الانباء اندفعوا فى مظاهرة الى القرية المجاورة معبرين عن مشاعرهم، وهاجموا المحلات التى يملكها اقارب المتهمين بغية تدميرها ، ثم اتجهوا بعد ذلك الى منازل المتهمين لاحراقها ولكنهم وجدوها محاطة بالبوليس فتحولوا الى مركز الشرطة حيث طلبوا رؤية والد الفتاة ، وعندما حضر الى الشرفة حياه المتظاهرون فى هتافات مدوية ثلاث مرات ، وقد أخبرنى خفير القرية ، وفى هدوء تام كما لو كان يختتم أحداث اليوم ، ان العار قد محى .

بعد كل ما قيل عن دستور الحياء والمعايير التي تحميه من الانتهاك والخروج عليه فان هذه الحادثة التى حدثت فى احدى القرى العربية الاسلامية تبدو حالة استثنائية ، ولقد أكد **كنعان** ذلك حين ذكر أن الفتاة قد يحكم عليها بالموت اذا ما ظهر انها طرف فى علاقة غير مشروعة ، وهناك امثلة لمثل هذه الحالات فى مناطق أخرى دفعت فيها الفتاة حياتها ثمنا لخطأ ارتكبته كما يذكر **كوهن** ، وبذلك يبدو أن هذه ظاهرة عامة وشائعة فى منطقة الشرق الاوسط .

ومع ذلك فان هذه الحالة التي سبق ذكرها حالة غير عادية فى عدد من الوجوه ، فالاتصال لم يتم الا بعد أن شربت الفتاة الخمر ، كما أن الفتاة كانت تستسلم برضاها لثلاثة رجال وليس لرجل واحد ، وقد تكرر ذلك أكثر من مرة ، ولم يكن الدافع لها هو الحب (اذ أى الرجال الثلاثة يمكن اعتباره موضوعا لحبها) ولا الحصول على مبلغ من المال ، ان هذه الواقعة يمكن اعتبارها نوعا من الدعارة بدون مقابل ، لذا كان رجال القرية يعتبرون ذلك التصرف من جانب الفتاة عملا رخيصا ولا يمكن تفسيره الا بأنه نوع من الجنون .

كذلك كانت افعال وتصرفات المعتدين وأقاربهم غير عادية ، فاذا كان يمكن تفسير ارتكاب الشبان غير المتزوجين للزنا بأنه سمة ايجابية للاستحسان الذى تفرضه الثقافة الاسلامية العربية بالنسبة للعلاقات الجنسية المشروعة ، وعجز الشبان عن كبت رغباتهم او التسامى بها حتى الزواج ، فان ارتكاب المتزوجين لهذا الفعل يصعب تفسيره فى ضوء هذه الحقيقة ، وبينما

كان لغرور الرجل دور يتمثل فى الاعتراف الجرىءبارتكاب الشبان للزنا ، فان انتشار أخبار تلك الواقعة بهذه السرعة خارج دائرة الاشخاص الذين يعيشون الواقعة مباشرة كان أمرا غير عادى ايضا ، وقد أدى ذلك الى زيادة الضغط على كلا الجانبين مما حال دون الوصول الى وضع مقبول من الجميع ، لقد رفض اقارب الشبان المعتدين أن يسهلوا للفتاة أمر الهرب والزواج سرا كحل للموقف ، ولم يعرضوا التعويض الكافى لتهدئة وتخفيف مشاعر العار والخزى التى كان يعانى منها الطرف الآخر .

وبالمثل كان الوضع البنائى structural position لكلا الفريقين امرا غير عادى ايضا، اذ كانت الفتاة مخطوبة لرجل آخر كان قد اتم دفع المهر فى نفس الفترة ، مما جعل مسألة الفرار بالفتاة والزواج سرا بها او التعويض أكثر صعوبة،بالاضافة الى أن عمها كان احدى الشخصيات البارزة المعروفة فى المنطقة كلها . لقد كان الشرف الذى تعرض للأذى ، وبالتالى الوصول الى حل مشرف ، مسألة اصعب فى هذه الحالة بكثير جدا مما لو كانت تلك الواقعة قد حدثت لأسرة قروية عادية، واخيرا فان الفحص الطبى اشار الى امكانية وجود الحمل ، أن الفجور يمكن اخفاؤه ولو على حساب فقد بعض المركز او النفوذ ، ولكن ولادة طفل غير شرعى لايمكن التستر عليها ، وستظل دائما مسألة تشين شرف العائلة .

والواقع ان هذه القضية التى اشرت اليها الآن لاتؤيد ما ذهب اليه كنعان من ان عقوبة القتل على العلاقات غير المشروعة هي معيار احصائى ،ذلك ان اتاحة الفرصة للفتاة لتهرب ، والزواج او التهوين من شأن الجريمة ، ودفع التعويض او الجمع بين كل هذه الامكانيات هي فى الواقع الحلول العادية المألوفة والمفضلة فى القضايا المتعلقة بالشرف ، فلم يحدث فى اقليم **عجلون** خلال سبع سنوات سوى حالة واحدة كان الموت فيها جزاء الخروج على المعايير ، وهذه هي الحالة التي اشرت اليها ، أما الالتجاء للقوة فانها لا تحدث فى الأغلب الا حين يكون من المستحيل حل المشكلة بالطرق السلمية فى المجتمعات المحلية الصغيرة التى تفضل مثل هذه الحلول ، وذلك حين تقوم ظروف معقدة تمنع من نجاح الوسائل السلمية .

وعلى الرغم من وجود محكمة شرعية فى نفس القرية التي يقيم فيها المعتدون الثلاثة والتى تم ضبط السيارة فيها فلم تؤخذ أحكام الشريعة الاسلامية التى تقضى بوجود شهود عيان على حالة الزنا ، أو رأى القاضى الشرعى فى الاعتبار .وهذا معناه أن (حكم الشريعة الاسلامية) لا يلعب دورا هاما فى مجال الفعل أو الأداء ، لقد كان دور الشريعة الاسلامية بصفة خاصة قاصرا علي توفير قرار عقلي عن المشاكل التى تنشأ نتيجة للفصل بين معايير الحياء ومتطلبات الحياة الزراعية .

ولقد أعطى امام المسجد كثيرا من اهتمامه لهذه الحالة الفاضحة حين خطب خطبة الجمعة بعد ذلك بعدة أسابيع * .

*** اورد المؤلف ترجمة لخطبة الجمعة ، ولا نرى ما يدعو هنا لاعادة ترجمتها الى العربية ولا لترجمة تعليقه على الخطبة (المترجم) .**

التفسيرات والحلول :

ان السؤال الذى ينبغي أن يسأل فى النهايةهو لماذا كل هذا التركيز على فكرة الحياءبالنسبة لجسم المراة ، وعلى عزلتها وطهارتها وعفتهـاووظيفتها الجنسية ، والعقوبة التى تفرض عليها، وكذلك حمايتها واخضاعها ؟ باختصار لماذا يوجد« دستور الحياة » ؟ فى مقال ظهر حديثا عن نقاء المراة لدى الطوائف الهندية فى سيلان ومالابارتعرض عالم الانثربولوجيـا التـركى **نوريلمان** Nur Yalman لهذا السؤال ، ومن هذه الدراسةيظهر ان ثمة عناصر مشتركة بين الانماط السائدة جنوب الهند وفى الشرق الاوسط ، فكلاهما يركز على ضرورة المغالاةفى تعدد الزوجات،وتوفر عنصر الكفاءة بالنسبة للنساء عند الزواج دون أن يكونثمة متطلبات مقابلة بالنسبة للرجل ، كمـا ان عزل المراة والاعتقاد فى دناستها بعد زلتها ،وكذلكالعقاب المترتب على هذه الزلة أو السقوط تعتبر كلها جزءا من هذا النمط ، وعلى الرغم مـن أنمثل هذه الممارسات والمعتقدات تكاد تنحصر فى جماعات محددة فى أوضاع معينة فى جنوبالهند: الا انها أكثر انتشارا فى جماعات الشرق الاوسط، وان كان الناس فى كلا المجتمعين يخشون انتشارالعدوى فى الجماعة حين تزل احدى النساء ،وان كانت المنطقة الاولى تشير الى هذه العدوى بأنها« تلوث » بينما تشير المنطقة الاخرى الى انهـا « عدم حياء » أو « خزى » أو « عار » ولاتوجدفى جنوب الهند صفات اخرى لهذه الحالة .ومن ناحية اخرى فان منطقة الشرق الاوسط لاتعرفنظام الزواج قبل سن البلوغ ، ولا تفرض العزوبة على المراة ، ولا تقر للرجل الحرية الجنسيةالمطلقة ، كما لا تبيح قيام علاقات جنسية خـارج الزواج ، ولا تمارس اى شعائر عند البلوغ يمكنتفسيرها على انها زواج شعائرى .

ولقد شرح **يلمان** كل هـذه الصـفات أوالخصائص ، سواء تلك التى يقتصر وجودها على المجتمع الهندى وحده ، أو تلك التى تشيـع فىمجتمعات الشرق الاوسط فى ضوء ثلاثة مبـادىء تفسيرية هي :

١ ــ عضوية الطائفة الهندية الثنائية .

٢ ــ نقاء الطائفة الاحادى عنطريق النسـاء.

٣ ــ عدم وجود أى نظام للزواج يحولبوضوح وبطريقة قاطعة كل الحقوق الجنسـية الى الزوج . وقد ذهبا الى انه فى الحالات التىيكون الانتماء الى الطائفة عنطريق النسـاءوالرجال على السواء بينما يكون نقاء الطائفة عن طـريقالنساء وحدهن يكون الزواج من داخل الطـائفة مسألة ضرورية حتى يمكن المحافظة على نقائها ،فاذا وجدت استثناءات من ذلك ، وكانت هناك علاقات اتصال متبادل بين الطوائف المختلفة فانهذه العلاقات المتبادلة تنشأ عن طريق تعـدد الزوجات ، وبذلك فانها لاتؤثر فى نقاء الجمـاعةالتى تنتمى اليها المراة ، ولا تسمح بانتماء الطفل الى الطائفة ذات المستوى الاعلى التى قد ينتمىاليها الزوج أو الزوجة . ان الاسرف فى تعـدد

الزوجات أو الزواج « الصورى » الذى يتم عند البلوغ أو حتى قبل البلوغ انما يستهدف حماية المركز الشعائرى لكل من المرأة وأطفالها عن طريق ضمهم الى رجل ينتمى الي طائفة الأم أو الى طائفة اعلى او حتى الي أحد الآلهة .

والواقع أن انطباق هذه المبادىء التفسيرية على الشرق الاوسط مسألة فيها شك ، ذلك ان الزواج يتم وفقا للقانون الاسلامى ، كما ان العرف المحلى ينقل حقوق الانتماء والحقوق الجنسية كلية وبطريقة محددة الى الزوج ، كما أن نظام الطوائف بالمعنى الهندى غير معروف ، وبالتالى فان الانتماء الدينى أو الانتساب للاصل يكون فى خط الذكور . وثمة حقيقة مؤكدة هي أن شرف الجماعة يرتكز حول مفهوم حياء المرأة ، كما يظهر من هذه المقالة ، كما انه لايوجد فى تعبيرات الحياء فى الشرق الاوسط ما يمكن مقارنته بالرموز المتعلقة بمبدأ الأنوثة والتى تؤخذ على أنها جوهر النقاء او الطهر مثل البقرة أو اللبن أو قدس الاقداس فى المعبد الهندى * .

ان صحة استخدام نموذج يالمان فى تبرير النمط السائد فى الشرق الاوسط يقدم بالاحرى على الاولوية التى ينسبها الى شرعية الابن وعلى وظيفة هذه الشرعية ووظيفة الحياء فى الشرق الاوسط ، فاذا ما اتيح لي أن أعبر عن آراء يالمان بطريقة أخرى .. هي ضمان القرابة عن طريق الدم ، وهذا التفسير فى حد ذاته يضيق بشكل لا مبرر له مغزى الحياء . فليست كل الافعال الفاضحة تؤدى الي نتائج وخيمة تتمثل فى الاولاد غير الشرعيين ، او حتى فى وصم المرأة من الناحية الجنسية بالتلوث ، ولكن لو افترضنا أن الوظيفة الاساسية لدستور الحياء هي ضمان الذرية الشرعية فهل يمكن الزعم بأن هذه الغاية تتحقق فعلا لدى الجماعات الابوية فى الشرق الاوسط ؟

ان المغزى الكلى الذى تهدف اليه مناقشة يالمان والخاص بالوسائل التى تكفل للجماعة المحافظة على مركزها يعتمد أساسا على فكرة « تلوث الدم » فعدم الشرعية التى يخشى منها ليست مجرد عدم شرعية قانونية ولكنها عدم شرعية شعائرية ، كما تنقل فى الدم ، وهذه الفكرة ذاتها نجدها لدى جماعات الشرق الاوسط ، فالحماية تفرض على النساء لضمان طهارتهن بالفعل ، واذا كان تفسيرى لآراء يالمان صحيحا فانني استطيع القول ان الشيء المهم فيما يتعلق بدستور الحياء ليس هو المركز الشرعي للطفل بقدر ما هو التأكد من نقاء دمه . وبعض العادات المحلية تؤيد وجهة النظر هذه ، فالابن الذى يقترف فعلا فاضحا ، كأن يعتدى على والده او يلحق به الأذى او يقتله يوصم بأنه (ابن حرام)، كما أن بعض الاحكام فى الشريعة الاسلامية تؤيد ذلك مثل حلف اليمين عند اتهام الزوجة بالزنا (اللعان) ومثل عدم الاعتراف بالتبنى وانتساب الذرية للأب الفعلى فى حالة الزواج لفترة محدودة .

*** ينتقل المؤلف بعد ذلك الى مناقشات تفصيلية لنظرية عالم الانثربولوجيا نور يلمان وقد رأينا اغفالها من الترجمة (المترجم) .**

ولكن هناك عادات محلية وأحكاما اخرى في الشريعة الاسلامية تفترض عكس ذلك ، وترى ان الابوة الشرعية اهم من أبوة الدم ، بمعنى ان يكون للطفل أب شرعي بغض النظر عما اذا كان هو الاب البيولوجي أيضا . وهذه الأحكام تقضي بأن تكون هناك فترة انتظار (العدة) للتأكد من ان كل الأطفال الذين تم الحمل بهم نتيجة للعلاقة الجنسية المشروعة سوف يحملون صفة الشرعية، وبذلك يحق لهم طلب العون الاقتصادي من أبيهم ، ومع ذلك فثمة مبدأ اسلامي هام يرى أن الزواج هو الذي يحدد نسب الطفل . والأكثر من ذلك فان اقرار الرجل بأن « يقر » ان الطفل ابن شرعي له يعطي الطفل صفة الشرعية ، وبالاضافة الى ذلك فهناك الحديث النبوي الخاص بالزنا «الولد للفراش وللعاهر الحجر » وثمة مبدأ آخر في الشريعة الاسلامية يقضي بأن المعايشة عيشة الأزواج عن طريق الخطأ لايؤدي الى عدم شرعية النسب ، وأخيرا فان بعض مدارس الفقه تقر شرعية الطفل اذا ولد بعد الزواج في فترة لا تقل عن ستة شهور ، وكذلك بعد انفصال الزوجين بفترة اقصاها أربع سنوات . وهكذا نجد ان تحليل الشريعة الاسلامية يبين أن الأبوة الشرعية Legal Paternity تمتد جذورها في النظم الأبوية السائدة في الشرق الأوسط أكثر منها في أبوة الدم ، ان تفسير دستور الحياء في الشرق الأوسط على أنه ضمان لانجاب الذرية من الزوج الشرعي هو في أحسن الأحوال تفسير قابل للجدل.

فهل هناك تفسير آخر ممكن لدستور الحياء الى جانب التفسير البنائي السابق ذكره ؟ الواقع ان هناك مثل هذا التفسير ، ذلك ان دستور الحياء يستند في المحل الاول الى الشريعة الاسلامية وحكم الاخلاق . فالآيات القرآنية والاحاديث النبوية الشريفة تصبغ احكامه الاساسية بطابع القداسة كما ان الاحكام القرآنية تعتبر الخروج على ذلك الدستور (كما هو الحال مثلا بالنسبة للزنا) ذنوبا وآثاما وليست مجرد قضايا عامة أو خاصة ، يضاف الى ذلك أن الاسلام قد عزز دستور الحياء بطريقة غير مباشرة حين اعطى للعلاقة الجنسية المشروعة الطابع الديني ، فالزواج هو الوسيلة لتجنب الاثم ، لان العلاقات الجنسية بين الزوجين تعتبر وسيلة من وسائل الترفيه عن النفس مثلما هي للانجاب والتناسل . وبعض مدارس الفقه ترى أن الامتناع عن المباشرة الجنسية لمدة أربعة اشهر له تأثير النبذ والهجر النهائي ، بينما ترى مدارس اخرى أن مجرد استئناف العلاقة الجنسية هي المؤشر التلقائي لعودة العلاقة الزوجية بعد الطلاق المبدئي ، وعلى هذا الاساس يمكن اعتبار زواج المتعة يحمل مبدأ العلاقة الجنسية المشروعة الى نتيجته المنطقية ، فقوة الدافع الجنسي عند الذكور امر مسلم به ولذا كان يسمح للرجال عادة بأن يعقدوا زيجات مؤقتة ليتجنبوا الفسوق ، ولقد حرم أهل السنة هذا النوع من الزواج منذ وقت مبكر ، ولكن الشيعة لم يفعلوا ذلك ، وعلى ذلك فان هذا الموقف الايجابي من العلاقة الجنسية المشروعة التي تتخذ صور زواج المتعة ، أو الاتصال بالاماء ، أو تعدد الزوجات من العلاقات الجنسية غير المشروعة . والواقع ان التأكيد الدائم على أهمية دستور الحياء

والتهديد بتطبيق الجزاءات والعقوبات على خرق ذلك الدستور هو الاساس الـذي كان المجتمـع الاسلامي يعتمد عليه .

والواقع انه يمكن شرح قوة دستور الحياء بعيدا عن التقسيمات التاريخية والسيكولوجية التي ذكرناها ، وذلك عن طريق دراستها فى ضوء منطق المعتقدات الراسخة ذاتها ، والتي تستطيع بفضل رسوخها وثباتها ان تبرر نفسها وتدعم وجودها ذاته ، ويمكننا ان نتبـين منطق هـذه المعتقدات من دراسة اقوال واحكام الاخباريـين Informants من الاهالي ، وآراء واستدلالات العلماء الذين درسوا الشرق الاوسط ، وملاحظات المتخصصين فى العلوم الاجتماعيه . ومن كل هذه الدلائل نجد أن الامر يسير على النحو التالي :ان المرأة ضعيفة فيزيقيا ، وادنى مكانـة مـن الناحيتين الشرعية والاقتصادية بالنسبة للرجل ، ومن ثم فان شرف المرأة ملكيتها وحياتها معرضة بسبب ضعفها للاستغلال نظرا لطبيعة الرجـل الاستبدادية المسيطرة ، فالرجل عدواني بطبيعته والمرأة سريعة التأثر بالفطرة ، ولذا كانت المرأة فى حاجة دائما الى الحماية ووظيفة دستور الحياء هي أن يقدم هذه الحماية .

ولقد قبلنا هذا المنطق من ان المـرأة هي بطبيعتها ضعيفة جسميا ، وعاجزة عن الاستقلال الاقتصادي ، وادنى مركزا من الناحية القانونية ، كما انها هي الاكثر تواضعا وحياء ، وانهـا هي التي تحتاج الى الحماية ، وبذلك تكون أول من يستفيد من دستور الحياء . فســوف يترتب على ذلك ان الرجل الذي يحمل هـذه الصفات يعتبر اكثر تشبها بالنساء ، بينما المـرأة التي تبتعد عن هذه الصفات تعتبر اقـرب واشبـه بالرجال ، وهناك بعض الادلة التي تؤيد ذلـك ، ولقد لاحظ هانسن Hansen فى قرى الاكراد ومدنهم أن العجزة من الرجال فقط والفـلاحين الفقراء والعمال والشحاذين هم الذين يسـمح لهـم بالتردد على منازل الاستقراطيـين ، وان الخدم والعجزة مثل الملا الاعمى او المنجــد الاعور هم وحدهم ايضا الذين يصرح لهم بالدخول الى جناح النساء ، وان هــذا يعكس الحقيقــة الواضحة من انهم هم انفسهم محتاجون للحماية ولا يستطيعون حماية غيرهم . ويمكن القــول بطريقة اخرى انه كلما كان الرجل اقــرب الـى النساء زاد تخنثه وهبطت منزلته الاجتماعية ، وكما سبق ان ذكرنا ان الفجري يعتبر اقل رجولة لذلته وخنوعه ، كما ان المرأة الفجرية اقل مكانة من المرأة العادية لعدم حيائها . لقد لاحظ كنعان ان المرأة الفجرية هي المرأة الوحيدة التي يسمح لها بان تقضي الليل فى منزل الضيافة ، وهـو المكان الذي يتردد عليه زوار من الرجال ، ومن ناحية اخرى فقد يتشبه الرجل بصفات الجنس الآخر لكي ينقذ حياته من الخطر ، ولكنه حين يفعـل ذلك بمحض ارادته فانه يغير ويقلب الادوار التي يفترض انه يضطلع بها ، وبذلك يتحـول الـى « امرأة » بدلا من أن يكون « رجلا » ، ولقد ذكر كنعان فى دراسته انه حين يرتكب رجل جريمة فقط فقد يخلع (عقاله) ويضعه حـول رقبـة امرأة تنتمي الى جماعة القتيل أو يغطي جسمه بملابسها ، وبذلك يحصل على الحماية ، ولكنه

يفقد شرفه . والنقطة الهامة هنا هي أن دستورالحياء يحدد الخصائص والسمات المحددة لادوار الذكور والاناث ، ولكن حين يتشبه احدالجنسين بصفات الجنس الآخر فإن الادوار المنوطة بكل منهما تتعرض للخطر .

ولكن منطق المعتقدات المتعلقة بالحياء يسير ايضا فى اتجاه آخر يختلف عن الاتجاه الذي سبق ذكره ، وهو اتجاه يركز على الضبط اكثر مما يركز على الحماية ، ويعتمد على افتراض ان سلوك المراة تتحكم فيه النزعات الجنسية الهوجاء التي تنعكس فى سلوكها ، بحيث تبدو عدوانية بشكل مبالغ فيه ، وخاضعة لكثير من القوى الشريرة ، كما انها تجلب الشقاق والنزاع للجماعة التي تنتمي اليها. لهذه الاسباب مجتمعة تشكل المراة تهديدا للجماعة وشرفها ، ومن هنا كانت وظيفة دستور الحياء التحكم فى المراة وكبح جماحها ، مما يؤدي بالتالي الى القضاء على ذلك التهديد ، ان اتباع دستور الحياء هو وحده الذي يضمن حماية المراة من الكسر (فالمراة مثل المرآة مجرد التنفس يضع عليها غلالة من الضباب) ويكبح الشهوات الكامنة فيها .

ولكن السؤال الذي لا يلبث ان يثار من اجل منطقية المناقشة هو الا تتحكم الشهوات ايضا فى الرجل ؟ أليس الرجل فى حاجة الى نوع من الضبط ؟ ان الاجابة على هذا التساؤل تتمثل فى أن الرجل لديه الوسائل الكفيلة لمقاومة شهوته من خلال ممارسته للقيود التي يفرضها العقل ، وهذا العقل مرده الى وضعه الوسيط فى عملية الخلق ، ان امام المسجد فى كفر علما يقدم تفسيرا لذلك فيقول :

« ان الخَلْق ثلاثة انواع : خَلْقٌ كله عقل ولا شهوة لديهم على الاطلاق ، وهؤلاء هم الملائكة، وخلق يجمع بين العقل والشهوة وهؤلاء هم البشر ، وخلق كله شهوة ويفتقدون العقل ، وهؤلاء هم الحيوانات . وهكذا نجد ان الملائكة لا ينصرفون عن عبادة الخالق المبدع ، فهم دائما فى حالة خشوع وتأمل وتضرع للخالق ، وقد منح الله الانسان العقل ليقاوم شهواته ويقترب من سلوك الملائكة ، ان من يستطيع ان يتغلب على هذه الشهوات انما يرتقي بنفسه الى مصاف الملائكة » وهناك ضابط آخر او قيد آخر مفروض على الشهوة عند الانسان وهو العقيدة نفسها التي تميزه عن الحيوان ، لقد روى امام المسجد قصة عن ابن عمر بن الخطاب ثاني الخلفاء المسلمين عن ثلاثة من الرحالة المسافرين انتهى بهم المطاف ليقضوا الليل فى كهف ، وبمجرد ان دخلوا الكهف سقط جلمود ضخم من الجبل فسد مدخل الكهف ، ورأى الرجال ان الله سوف يخرجهم من هذا الضيق اذا استطاع كل منهم ان يذكر عملا طيبا فيه مرضاة الله ، وذكر احدهم ان كانت له ابنة عم تحظى باحترام وحب عشيرتها، وكان يحبها ويرغب فيها لنفسه ، ولكن خُلقها الرفيع من ناحية ، ورفض والدها ان يزوجها له من ناحية وقفا حائلا دون ما يريد، ومرت سنوات طوال ، وذات يوم وفي فصل اشتدت فيه المجاعة جاءته هذه الفتاة طالبة اليه المساعدة والعون ، وابدى استعداده فى اجابة طلبها ان هي اعطته نفسها لينال منها ، ووافقت الفتاة على ان

يعطيها مائة وعشرين دينارا ذهبيا ، وحين همّ بها قالت له الفتاة (الا تخشى الله لا تقربني الا بالحق) فانصرف عنها وسمح لها بأن تحتفظ بالمال متعففا عن فتنتها وسحرها مخافة الله وابتغاء مرضاته .

ومع ان هذه القصة تشير الى القدرة الفطرية فى الانسان بصفة عامة بما فى ذلك المراة ، فانه من الواضح من كل ما قيل فى هذا المقال ان كثيرا من المعايير الدينية والاجتماعية تذهب الى ان المراة اقرب الى الشهوة الحيوانية ، واقل قدرة من الرجل على تحكيم العقل والدين فى هذه الشهوة .

واخيرا فان قوة دستور الحياء ترجع الى الصلة الوثيقة ببعض العوامل البنائية الاخرى غير تلك التي اشرنا اليها والتي تعمل مع منطق المعتقدات، وكانعكاس جزئي للاحداث التاريخية، ولقد اعتاد العلماء ان يصفوا الاسرة فى الشرق الاوسط بأنها أبوية من حيث انتساب الاولاد فى خط الذكور واقامة الزوجين عند عائلة الزوج، ومن حيث تركز السلطة أيضا . ولكن الزواج يحدث تحولا واضحا ومحددا للحقوق الجنسية والحقوق الوراثية . وان كانت المراة تظل محتفظة بحقوقها الاقتصادية فى بيت ابيها بمقتضى العرف المحلي ،وكذلك بحقوقها الوراثية بمقتضى الشريعة الاسلامية والقرآن . وتحدد الشريعة الاسلامية وتفصل بين المصالح الاقتصادية لدى كل من الزوج والزوجة بتحديد الملكيات الخاصة ، وبعدم التزام المراة بمساعدة الاسرة ماليا .

ويظل مركز المراة الاجتماعي محددا جزئيا عن طريق عضويتها فى بيت ابيها حتى بعد زواجها، فهي تحتفظ باسم أبيها ، ويصبح هذا البيت بمثابة المأوى أو الملاذ الذي تلجأ اليه اذا ما اساء اليها زوجها ، وينعكس الولاء المزدوج للمراة المتزوجة فى لغة المخاطبة التي تستخدمها ، واخيرا فقد اوضح **جيب** Gibb ان المراة تظل محتفظة جزئيا بالمكانة التي تتمتع بها جماعتها الاصلية ، ثم لا تلبث ان تندمج عن طريق اطفالها فى مكانة الجماعة التي ينتمي اليها زوجها . ان اقاربها العاصبين هم الذين يتحملون المسئولية الكبرى بالنسبة لسلوكها فى الحالات المتعلقة بالشرف ، مما يدلل على استمرار توحدها الاجتماعي والشرعي الى جماعتها الابوية ، وهذا نفسه هو ما لاحظه **لويس** بالنسبة للصوماليين الذين يرتبطون من هذه الناحية ارتباطا وثيقا بالشرق الاوسط ، ويقول لويس فى ذلك « **ان اقارب المراة العاصبة اكثر اهمية من اقارب الزوج اذا ارتكبت جريمة ضدها او لحقت اهانة باسمها ،كما انهم هم الذين يطالبون بالتعويض اذا قتلت**».

وفى الحالات المتعلقة بالشرف فان المسئولية الموزعة بالنسبة للمراة المتزوجة وبالنسبة لولائها المزدوج تنعكس بوضوح فى الاقوال المأثورة الشعبية ، والتي تشير الى ارتباطها بأبيها من ناحية وبزوجها من ناحية اخرى ، « **فالعيب أو النقص يرجع الى الاصل (الابوي) ، ولكن الفرس يتبع الخيال اي الزوج** » .

ونظرا لانتماء المرأة المتزوجة الى جماعتين فان عدم حيائها ينعكس عليهما معا ، ولكن بينما نجد ان الافعال المبتذلة قبل الزواج تهدد عائلة الاب فقط فان الافعال الشائنة بعد الزواج تهدد العائلتين معا (عائلة الاب وعائلة الزوج) .

ونظرا للاعتقاد القوي فى قدرة المرأة الجنسية المتطرفة وقدرتها الاخلاقية المحدودة ، والذي يجد ما يعززه فى المصادر الدينية ، ونظرا لان الافعال اللا اخلاقية تؤثر فى مجالات واسعة من العلاقات الاجتماعية ، قام دستور الحياء الدقيق والمعقد باجراءاته الرسمية وغير الرسمية لحماية المرأة وحفظ شرف الجماعة . ان ثمة حلولا بديلة للحفاظ على شرف ومركز الجماعة وحسن سمعة نسائها ، وهي حلول توجد فى جنوب الهند مثل الزواج قبل سن البلوغ وعزوبية المرأة Female Celibacy وشرعية المباشرة الجنسية بعد الزواج برجال الطوائف العليا ، ولكن هذه امور لا يقرها الاسلام ، فمثل هذه الحلول التي ترتبط بنسق الطوائف الهندية ، والتي لا يوجد لها مثيل فى ثقافة الشرق الاوسط (شعائر البلوغ) . ولما كانت مجتمعات الشرق الاوسط لا تعرف هذه الحلول كان لا بد من ان تلجأ الى وسائل اخرى تؤدى هذه الوظيفة ، وهي وسائل لا توجد فى جنوب الهند ، وانما نمت وتطورت فى الشرق الاوسط لظروفه الخاصة ، مثل نظام الخطوبة فى سن الطفولة واختبار البكارة وختان الفتيات ، وانتقال الحقوق الجنسية والوراثية الى الزوج بالزواج ، وزواج المتعة ، والزواج المبكر للارامل والمطلقات ، والتهديد بالعقاب فى حالات الانحراف عن معيار الحياء .

فمن وجهة نظر الاب والبنات غير المتزوجات فان نجاح اختبار بكارة امهم ، وختان الانثى ، وخطوبة الفتاة فى سن الطفولة ، وعزلها ، والزواج المبكر تمثل كلها الوسائل التي تصطنعها الجماعة لحماية وصون حياء المرأة وشرف الاسرة ، وقد كان واد البنات قبل الاسلام وسيلة لتحقيق نفس الهدف ، والامثال السائدة اليوم فى القرية لا تكاد ترى فى موت الطفلة مصيبة او كارثة ، بل ان احد هذه الامثلة يقول ان « موت البنت سترة» فالزواج وحده وتدبير الزوج للمرأة يدعم الناحية الاخلاقية للمرأة ، على اعتبار ان «الزلمة سترة » ومن ثم يحرص الاب ـ فى حالة ترك المرأة لبيتها والالتجاء الى بيت أبيها بعد زواجها ـ الى الاسراع باعادتها الى بيت الزوجية ، وفى حالة طلاقها يحاول ان يزوجها مرة اخرى باسرع ما يمكن وفى أول فرصة ممكنة .

ومن وجهة نظر الزوج فان اختبار البكارة، وحجز المرأة فى البيت وبخاصة حين تكون العروس « غريبة » يعتبران الوسيلة لوقاية حياء المرأة . اما اذا ارتكبت المرأة جريمة فان الزوج يختار بين ثلاثة حلول أو بدائل لحماية شرف الجماعة، **الاول** وهو القسم الخاص المعروف باسم (اللعان) وبه يعلن انكاره بنوة الطفل او انتسابه اليه ويفسخ رابطة الزواج . **والثاني** هو ان يقبل مبدأ الابوة وفقا للقواعد التي وضعتها الشريعة الاسلامية التي لا تقر عدم شرعية اي طفل يولد بعد ستة

اشهر من الزواج ، أو خلال فترة تتراوح بين سنتين وأربع سنوات من غياب الزوج ، **والثالث** ان يلجأ الى العمل السريع الذي يلجأ اليه غيره والذي يقضي بالموت على المرأة وحملها غير الشرعي .

واما الاب فانه من ناحيته ياخذ على عاتقه تنفيذ العقوبة العاجلة (الموت) ، وان كان فى حالة ارتكاب الفتاة غير المتزوجة لهذه الجريمة قد يتخذ الترتيبات الضرورية ليسهل هروبها وزواجها ، أو يقبل التعويض من الجاني ، وفى الوقت ذاته ينكر اقتراف ابنته لذلك العمل غير المشروع .

ومن الواضح ان الحلول البنائية لمشكلة الحياء تركز على الزواج بشكل أو بآخر من اشكاله كخطوبة الطفل والزواج المبكر وزواج المتعة والفرار بعد أي حالة متعلقة بالشرف والزواج ، وسرعة الزواج بعد الترمل أو الطلاق او قبول الاولاد غير الشرعيين (ابناء الزنا) واعتبارهم ابناء شرعيين للزوجين ، وفى حالة غياب مثل هذه الحلول يصبح من المحتم توقيع العقاب القاسي لاعادة تأكيد معايير الحياء فى شكلها المثالي ، وهذا التأكيد يهدف الى وصم الجاني وتمجيد الشخص الذي يأخذ بالثأر انتقاما لشرفه .

وهناك نظام آخر يرتبط بغير شك بمعايير الحياء ، ونعني به نظام الزواج من داخل الجماعة (الزواج الاندوجامي) ، ومع ان الزواج الخارجي أو الاكسوجامي يشكل نسبة كبيرة فى حالات الزواج فى المجتمعات المحلية الريفية فى الشرق الاوسط ، فقد بين احد الباحثين مستخدما الطريقة أو المنهج السسيومتري ان النمط العام فى كل مستويات التنظيم الاجتماعي يميل الى تفضيل الزواج من داخل الجماعة ، وليس ثمة شك فى أن هذه الممارسة لها وظائف متباينة فى المناطق المختلفة ، فهي قد تعمل مثلا على الحفاظ على تماسك القوة السياسية للجماعة ، او الحفاظ على الملكية داخل نطاق الجماعة ، اوتغيير طبيعة الصلة او الرابطة البنوية ، ولكن الى جانب هذا فالمعتقد ان هذا النوع من الزواج يحمي حياء المرأة ، وبالتالي يصون شرف الجماعة ومركزها .

ولقد لاحظ كوهن Cohen الكراهية والنفور المتطرف لدى القرويين من العرب لزواج بناتهن خارج نطاق الجماعة الابوية ، وبخاصة من الجماعات الادنى ، خشية ان يؤدى ذلك الى التهوين من مركزهم الاجتماعي ، وذلك على اعتبار ان الجماعة الادنى قد لا تستطيع حماية شرف نسائها ، ويدرك أهالي منطقة **اوتاس** ان ابناء العمومة سواء كانوا فعليين أو تصنيفيين يعطون نفس النفوذ والقوة للجماعة ، فهم يعملون على حماية وصون حياء بعضهم البعض ، فلا يلعن ابناء العم اقارب بعضهم بعضا ، لانهم بذلك انما يسيئون الى اجدادهم هم انفسهم . ومن ناحية اخرى فان سب العروس الاجنبية او الغريبة امر وارد ومتوقع . ان الزواج داخل الجماعة الابوية

لا يعني فقط الزواج من الاقرب فى علاقة الدموانما الافضل ايضا . انه يهدف الى ضمان الولاء وضمان السلوك الاخلاقي والحياء،وبالتالىحماية شرف الجماعة ، ان الزوجة الغريبة هي المراة التي لا تجد الحماية بالمعنى الدقيق للكلمة . وفى دراسة قام بها بيترز اوضح ان ثمة وظائف اقتصادية وسياسية يحققها الزواج من داخل الجماعة . فى حين ان الزواج من خارج الجماعة الارستقراطية يعني بالنسبة للنساء انقلابا تامالنمط او اسلوب حياتها ، والتخلي عن كثير من معايير الحياء ، اذ ينبغي عليها ان تخلع حجابها ،وان تغير طريقة لبسها ، وان تعمل فى البساتين. فالزواج الاندوجامي يحفظ اذن المراة ويبقيها فىالعادة داخل مسكنها بعيدا عن الغرباء الذين قد يهددون شرفها .

ومن المحتمل ان العلاقة بينالزواج الداخليوالحياء والمركز تزداد قوة تبعا لنمو حجم الجماعة وقوتها وشعورها بالتضامن ، والعكسبالعكس ، ولكن الحقيقة الماثلة هي ان الزواج من داخل الجماعة القرابية يعكس فى كثير من النظمالتي اشرنا اليها معايير الحياء ويساعد فى تنفيذ اهدافه واغراضه .

* * *

آفاق المعرفة

الشعر الروسي الحديث ملامحه واتجاهاته

صبري حافظ *

لم تتسم حياة الشعر خلال العقود والسنوات الاخيرة فى أى بلد من بلدان العالم الغربى بتلك الحيوية والمأساوية اللتين اتسمت بهما حياة الشعر فى روسيا . ففى هــذا البلد الفسيح ، الذى يوشك أن يكون قارة باكملها ، عاش هذا الفرع الادبي اخصب وأعرق حيــاة عاشها الشعر فى اى بلد آخر . فكل شيء هناك موضوع للشعر .. بدءا من موضوعات الشعر المألوفة التي تغنى بها الشعراء فى كل بلــدان الدنيا حتى تشييد المصانع ، وحفر المناجم ، واستصــلاح الاراضــى ، وقــرارات مجلس السوفييت الاعلى ، ونداءات المجالس المحلية ، وزيارات الزعماء الاجانب ، وقصاصات الصحف اليومية ، وانجازات المزارع الجماعية ، وزيادة انتاج التعاونيات ، وغير ذلك من الموضوعات البالغة النثرية التى لم يعرفها الشعر من قبل . وكل مكان هناك يفسح صدره لنشر الشعــر « **فصحيفتا ازفيستيا** Isuestia » **وبرافدا** Pravada تنشران القصائد عدة مــرات فى

* الاستاذ صبرى حافظ . مدير ادارة الاداب بالمجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب بالقاهرة . صدر له عدة دراسات منها كتاب « مسرح تشيكوف » كما يشارك فى تحرير عدد من المجلات الادبية العربية .

الأسبوع ، وقلما يصدر عدد من المجلة الادبية **ليتراتورنايا جازيتا** Literaturnaya Gazeta دون أن تنشر فيه عدة قصائد لشاعر واحد ، أو لعدد من الشعراء يصل عددهم الى خمسة في بعض الاحيان . كما ان قائمة المحتويات لمجلة **يونست** Unsitte في اعدادها الاثنى عشر لعام ١٩٦١ على سبيل المثال احتوت على أسماء ١٢٢ شاعرا ، نشرت لكل منهم قصيدة او أكثر خلال ذلك العام ، بالرغم من انها ليست مجلة ادبية متخصصة ، ولكنها مجلة فكرية عامة واسعة الانتشار ، تتضمن الآداب والفنون والعلوم الاجتماعية والسياسية. واذا ما قارنا الاتحاد السوفييتي بالبلدان الغربية ، حيث يقاسي الشعراء ، والشبان منهم بشكل أخص ، من صعوبات كبيرة لنشر عدد كبير من القصائد . فاننا نميل الى التفكير بأن روسيا الآن هي (فردوس الشعر) في عالمنا الحديث (١) . لكننا نستطيع أن نتلمس خلف قناع هذه الحيوية البادية ، ووراء هذا الكم الوفير من القصائد ، شبح الطابع المأساوي الذي ترك ميسمه على حياة هذا الشعر ، الذي قدّس آنا ، وعصف به آونة اخرى .. وبرغم هذا العناق الدامي بين الحيوية والمأساوية في حياة هذا الشعر ، فقد ظلت روسيا (فردوس الشعر) طوال هذه الفترة دون نزاع .. لاعلى صعيد الكم وحده ، ولكن على صعيد الكيف أيضا .. حيث ماجت باتجاهات وتيارات ومدارس فنية متعددة . وانجبت عددا كبيرا من عمالقة الشعر العظام ، قل أن ينجبهم بلد واحد في مثل هذه الفترة من الزمان .

ولايمكن أن نتعرف على حقيقة الازدهار الكبير الذي يعيشه الشعر الروسي في السنوات الاخيرة دون عودة سريعة الى المناهل الشعرية الخصيبة التي يغترف منها الشاعر الروسي الحديث . ذلك لأن الشاعر الروسي الحديث ظل مخلصا لتقاليد الشعر الروسي العظيم برغم كل مغامرات التجديد الجامحة التي يخوض غمارها ، حيث ان الكثير من خصائص هذا الشعر القديم ماتزال تتبدى لنا خلف هموم الشاعر المعاصر ، بصورة لايمكن أن نسبر معها أغوار الحصاد الشعري الحديث ، دون العودة الى الجذور التي انحدر منها ، والى المنابع التي يرتوي من روافدها المتعددة. ولأن العناق الدامي بين الحيوية الدافقة والطابع المأساوي يتغلغل في ضمير الشعر الروسي الى أكثر من قرن من الزمان ، اذ انه ليس وافدا حديثا كما قد يظن الكثيرون ، ولان معلومات القارىء العربي عن هذا الموضوع شحيحة للغاية ومجتزئة وغائمة ، واخيرا لان صورة هذا الشعر الراهنة لاتكتمل ، ملامحا وفصولا الا اذا تعرفنا على بعدها التاريخي والحضاري معا .. لهذه الاسباب لابد أن نعود قليلا الى الوراء ، حتى نتعرف على الجذور الحقيقية لتلك اللوحة الشعرية العريضة التي تهتم هذه الدراسة بالتعرف على قسماتها والوانها ومختلف اتجاهاتها .

ومن البداية سنجد أن جذور الشعر الروسي الحديث لاتمتد لأبعد من القرن الثامن عشر بأي حال من الاحوال . **فقبل ميخائيل لومونوسوف لانستطيع ان نعثر على شعر روسي معروف مؤلفه** . بل ان ثمة اعتقادا سائدا بأن الشعر الروسي لم يبدأ حقيقة الا مع العقود الأولى من القرن التاسع عشر .. ولكننا لو سلمنا بهذا الراي الشائع ، فسيبدو لنا طهور **الكسندر بوشكين** وكأنه زهرة مفاجئة

(١) بيير فورجوس ، الجيل الجديد في الشعر الروسي ، مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ ونظرا لكثرة المراجع وتجنبا للتكرار فسنشير للمرجع اشارة ببليوجرافية كامله عند ذكره لأول مرة . واذا تكررت الاشارة لنفس المرجع مرة اخرى فسيتم ذلك بشكل موجز وباللغة العربية وحدها .

Peir Forgosse, (The New Generation in Russian Poetry), Survey Monthly, January 1963

طلعت فى برية مقفرة ، وهذا أمر غير حقيقى . فقبل بوشكين بوقت طويل كانت هناك نماذج عديدة من الاشعار الشفاهية يرجع أقدمها الى النصف الاول من القرن الثامن . غير أن ظهور النماذج المكتوبة من هذه الاشعار الشفاهية المجهولة المؤلف يتوافق مع بدايات اعتناق روسيا للمسيحية التى وفدت اليها عبر الحضارة البيزنطية في نهاية القرن العاشر . فلم تتلق روسيا المسيحية من الكنيسة الكاثوليكية فى روماكمافعلت كل بلدان اوروبا ، ولكنها تلقفت الانجيل من القسطنطينية بارثوذكسيتها الشرقية التى لاتعترف بسلطة البابا والتى ايدت استعمال اللغات القومية فى القداس بدلا من اللاتينية . ومن هنا بدأت الكنيسة الجديدةالتى دخلت روسيا عبر امارة كييف Kiev تتبنى اللغة السلافية ، حتى بعد ان امتد نفوذها الى مختلف بقاع روسيا وتكتبها بأبجدية مستعارةمن الحروف اليونانية. وبذلك أصبحت اللغة السلافية وسيلةالتعبير الادبى عن الامور المقدسة أو السامية ، وامتزجت آدابها بتقاليد أثينا والاسكندرية والحضارة الهيلينية . وبدات تكون لها ادبها المكتوب الذى سخر معظمه لتحقيق اهداف كنسية وتعليمية واخلاقية ... ومنذ هذا التاريخ البعيد صاحب الاهتمام بالأهداف العقائدية والاخلاقية والتعليمية خطى الأدب الروسى ، وان تبدلت على مر القرون العقائد وتغيرت الاهداف التعليمية والاخلاقية . غير ان ثمة أدبا آخر بدأ يظهر فى نفس الوقت بعيدا عن قبضة الكنيسة وعن لغتها السلافية المنمقة . كان هذا الادب امتدادا للحكايات الشفاهية التى كانت تروى بلغة الكلام العادية قبل ادخال اللغة السلافية ، وتعبيرا عن الروح الوثنية للسلاف القدامى ، وعن نزعتهم الانيمية فى ايمانها بحيوية المادة . وبدا هذا الأدب وكأنه نوع من التمرد على الادب الرسمى الذى تبنته الكنيسة وروجت له .. ومنذ ذلك التاريخ البعيد ظل هناك الادب بعيداً عن كل التصورات الرسمية برغم تغير هذه التصورات وتبدلها على مر الحقب ، محتفظا بجذوة التمرد متقدة منذ القرن الثانى عشر ، مقتربا من الروح الشعبية الروسية ومن نزعاتها الجامحة وصبواتها الروحية الاصلية . في هذا الوقت كان الفن الشعبى بروحه الوثنية ، والاسلوب الخيالى للغة الحديثة الدارجة من ناحية ، والاسلوب الدينى المتحذلق لسلافية الكنيسة المكتوبة من ناحية أخرى ، ظلا يمثلان الهيكل الرئيسى للادب الروسى فىالعصور الوسطى . ولكن القرن الثالث عشر شهد امارات التطلع الى قوالب شعرية جديدة ومستقلة ، واستمر هذا التطلع فيالتصاعدالتدريجى حتى مشارف القرن الثامن عشر ، عبر الاغنيات الشعبية والملاحم البطولية ، والمراثى الدينية .

فمع بدايات القرن الثامن عشر عاشت روسيا ازدهارا رائعا فى عصر **بطرس الاكبر** (١٦٧٢ــ١٧٢٥) . ذلك القيصر المستنير الذى أسس امبراطورية روسية مترامية الاطراف . .

بدأت تعى في ظلها الشخصية القومية ذاتها ، وتأخذ بأسباب الحضارة الغربية ، وتنسلخ بعيدا عن قبضة التقاليد البيزنطية. فقد أسس بطرس الاكبر أول جريدة روسية ، وشجع الترجمة من مختلف العلوم والفنون . وكان لنمو الترجمة وازدهارها وللجريدة الفضل الاكبر فى تبسيط اللغة الروسية وتحريرها من جمود سلافية الكنيسة . وطوال القرن الذى يمتد منذ وفاة بطرس الاكبر وحتى اندلاع شرارة الثورة بالمؤامرة التى كانت فاتحة عصر طويل من الفوران والثورات والانفجارات التى لم تهدأ حتى عام ١٩١٨ .. واعنى بها **مؤامرة الديسمبريين** المشهورة عام ١٨٢٥ .. خلال هذا القرن أخذت اصلاحات بطرس الاكبر تؤتى ثمارها . فماجت روسيا بالافكار العقلانية الأوروبية ؛ وبصراعاتها الدائمة مع الافكار السلافية التى حاولت أن تشد روسيا بعيدا عن خطي أوروبا الجامحة . وخلال هذا القرن الملىء بالصراعات المتشوقة الى البحث عن الذات القومية وسط تيارات الثقافة الاوروبية المتلاطمة ولد الشعر

الروسي الحديث . وقد ولد هـذا الشـعر حقيقة على يدى ذلك العبقرى المتعدد المواهب **ميخائيل لومونوسوف** (١٧١١ ـ ١٧٦٥) . وكان لومونوسوف ـ الذى يذكرنا بليوناردو دافينشى ـ الابن البكر لانفتاح روسيا علـى أوروبا في عصر بطرس الاكبر ، والممثل الحقيقى لعصر التنويـر ، والمؤسس الحقيقـى للادب الروسى . فقد استطاع مـع **فاسيلـى تريدياكوفيسكى** (١٧٠٣ ـ ١٧٦٩) الـذى كان أستاذا للغة والبلاغة ، أن يؤسسا نظاما جديدا لعروض الشعر الروسى ، أكثر ملائمه لروح اللغة الروسية المبسطـة والجديـد: . ذلك النظام الذى استطاع أن يتيح لذلـك الشـاعر ، الذى كانوا يسمونه راسين الشمال وهو **الكسندر سيماروكوف**(١٧١٧ ـ ١٧٧٧) أن يؤسس التقاليد الكلاسـيكية للشـعر الروسى .. شعر الحبوشعر الوصف وشعر الطبيعة ، وأن يمهد المجال لذلك الشاعـر الكلاسيكى العملاق **جافريل درجافين** (١٧٤٣ ـ١٨١٦) الـذى يعد بحق المؤسسالعظيـم للكلاسيكية الروسية فقد كان « شاعرا عبقريا عظيما ، وكان شعره الصدى الامين لحيـاه الامة الروسية » (٢) .

وبعد **درجافين** أخذت الكلاسيكيه تعانى من الذبول في مجال الشـعر ، وتحت جلـد الكلاسيكية المتغضن ظهرتارهاصاتحساسية جديدة ، هبت رياحها على روسيا مع اخبار الثورة الفرنسية وافكارها . وبـدأ الحكـم القيصرى يحس بأن النافـذة التى فتحهـا بطرس الاكبر على الغرب توشك أن تـودى بأحفاده ـ فأخذ يدفع بالمثقفين الى منـافى سيبريا كلما ظهرت في كتاباتهم بارقه تمرد أو احتجاج ، وكان هذا هو بداية ظهور الطابع المأساوى الذى سيظل فى عناق دائم مـع حيوية الادب الروسى حتى اليوم . وبدات أعمال **نيقولاى كارامزين** (١٧٦٦ ـ ١٨٢٦) تعبر عن بدايات هذا التحويـل وعن اجنـة الحساسية الجديدة . ثم تسلم **فاسـيلى جوكوفيسكى** (١٧٧٣ ـ ١٨٥٢) منه الخيط ، فبدأ بهحوالى ١٨٠٨ ما يسمى بالعصر الذهبى للشعر الروسى . فقد كان **جوكوفيسكى**متمردا على الكلاسـيكية الفرنسـية ، متأثـرا بالرومانسيين الانجليز ، وخاصة **شكسبير وبيرون** . وعمل معه فى ترسيخ ملامح هـذه المدرسة الوليدة **قنسطنطين باتيوشكوف** (١٧٨٧ ـ ١٨٥٥) الذى استفاد كثيرا مـن التراث الاغريقى ومن مدرسة الاسكندرية الفلسفية. **وايفانكريلوف** (١٧٦٩ ـ ١٨٤٤) الذى رفدها بتيار من المأثـورات التعبية والخرافـات . وقـد كانـت أعمـال هؤلاء الشعراء جميعا تمهيدا حقيقا لظهور ذلك الشاعر الذى كان تعبيرا عن اكتمال رحلة البحث عن الجذور القومية ، والذى تبلورت عبره ملامح الشعر والادب القوميين واعني به **الكسندر بوشكين** (١٧٩٩ ـ ١٨٣٧) الذى صيغ من كل تيارات القـرن الثامـن عشر ، وخرجت من معطفه كل اتجاهـات القـرن التاسع عشر .

ويعتبر بوشكين بحق فاتحة عصر جديد في الأدب الروسى . فقد استقطب بدايات هذه المدرسة الجديدة ، ثم قطع بها شوطا فسيحا فى طريق النضج والتبلور ، وذهب بها الـى ذروة الصدام بين الادب والسـلطة في عصر نيقولا الاول الـذى بـدأ حكمـه بمذبحـه **الديسمبريين** المشهورة . وفرض بها نوعا من الاستقرار بالرعب لعرش **آل رومانوف** الذى هبت عليه العواصف فى عهد أخيـه الاكبـر **الكسندر الاول** . ووجد **بوشكين** نفسه طرفا في هذا الصراع المرير منذ بداية حيانه الأدبيه القصيرة العاصفة ، التى انتهت بمصرعه اثر

(٢) ف . ج . بلينسكي (الاعمال الفلسفية المختارة)ص ٤٠

V. G. Belinsky, (selected philosphical works), Foreign languages Publishing House, Moscow, 1956, p. 40.

مبارزة تبدو بريئة فى الظاهر ، وتنطوى فى الواقع على مؤامرة او جريمة.. والتي كرسها لتحرير الشعر من ربقة البلاغة ، والعودة به الى منابع الطبيعة الأولى ، ولتمجيد الثورة والفروسية ، وللذود عن الحرية والمناداة بالعدالة . ولم يكن بوشكين وحده في هذا المضمار ، ولكنه كان أعلى الهامات فى واقع يموج بعدد كبير من الشعراء الموهوبين .. فقد كان هناك **بوشين وكوساكوف ودلفيج وباراتينسكى ويازكوف وكولتزوف** وغيرهم من الشعراء الذين وسعوا آفاق المدرسة القومية الجديدة . واصلوا مع بوشكين جذور الشعر القومى ، وبلوروا ملامحه . وبعد بوشكين ، أو بالأحرى غداة موته ، ارتفع صوت شعرى يهتف مستصرخا الجميع كى يثأروا للشاعر الذى انسفح دمه غيلة ..

اقتصوا من الجريمة ..

لكى لاتخجل الاجيال القادمة من جبن آبائها

وما دام هناك اله خالد عادل ، فسيظل غاضبا كلما صلينا له ،

اذا لم ننتقم من هذه الجريمة ، وسيرد على صلواتنا فى غضب

لتغض ينابيع اغنيائكم ، لانكم عجزتم عن تكريم شاعركم

ولن أرسل لكم شاعرا آخر بعد اليوم .

كان هذاالصوت هو الشاعر الذى قضى فى ريعان الشباب ، وبنفس الطريقة التي مات بها بوشكين .. فى مبارزة .. كان صوت **ميخائيل ليرمينتوف** (١٨١٤ ـ ١٨٤١)الشاعر الذى خطا بالشعر الروسى خطوة اخرى بعد بوشكين ، والذى تتميز دواوينه الشعرية ومجموعاته الغنائية المدهشة بموسيقى جديدة على الشعر الروسي ، وبخيالات مرئية ومثيرة للعواطف . وبتنويعات خصبة وكمال بنائي ووضوح شفيف تنم عن قوة الموهبة غير المحدودة ، (٣) والذى كان فاتحة حقيقية للرومانسية المتوهجة في الشعر الروسى . فقد جاء بعده بسنوات قلائل ذلك الرومانسى الريفى العظيم **نيقولاى نيكراسوف** (١٨٢١ ـ ١٨٧٧) الذى أعاد الى الاذهان حلاوة بوشكين وعذوبة شعره ، عندما اخذ يتغنى بالطبيعة الروسية. ويعبر عن تعاسة مواطنيه وشقائهم. ويقترب بلغة الشعر من لغة الحياة التي دعا اليها **وردزورث** . ويفكره الشعرى من فكر الشعبيين الداعين الى الثورة الدائمة ضد النظام القيصرى ، والذين بداوا بمؤامراتهم التى اغتالت القيصر عام ١٨٨١ العصر الجديد .. او مهدوا بها لاطلالات القرن الروسي العشرين .

● ● ●

وقبل بداية القرن العشرين بعقد واحد بدات على صعيد الشعر أول الحركات او المدارس التى صاغت مسيرة الشعر الروسى فى القرن العشرين بأكمله ، ألا وهي الحركة الرمزية او المدرسة الرمزية . وقد ظهرت هذه المدرسة في فترة أوشك الشعر الروسى فيها أن يفقد مكانته نهائيا ازاء موجة المد النثرى الكاسحة . وأمام ابداعات عمالقة النثر الروسى **تولستوى وديستويفسكى وتورجنيف وتشيكوف وجونتشاروف** وغيرهم. لكنها استطاعت ان تبث الحيوية فى الشعر ، فقد كانت لها روابط بالأدب فى أوروبا الغربية أكثر مما كانت عليه أيام بوشكين . وكانت القوة المحفزة لها مزودة ببقايا السلافية ، وبالحيوية الروحية لاجزاء من الثيوصوفية ، ولاجزاء أساسية أخرى من صوفية الكنيسة

---

(٣) أ . اندرونيكوف (ميخائيل ليرمينتوف) مجلة (الأدب السوفييتي) عدد سبتمبر ١٩٦٤ .

I. Andronikov, Mikhail Lermentov, Soviet Literature Monthly, September 1964.

الارثوذكسية ، (٤) . وبرغم الصلات الوتيقة بين هذه المدرسة الرمزية والادب الاوروبى ، فقد بدت الرمزية الروسية مغايرة للرمزية الفرنسية وملتقية معها فى آن .. ولا غرو فقد قدمت الدوافع الاصلية لهذه الحركة من فرنسا . اذ كان الرمزيون الاوائل مثل **برياسوف** شديدى التأثر فى كل من نظريتهم الشعرية وأسلوبهم الفنى **ببودلير وفيرلين ومالارميه** . لكن الحركة كانت لها جذورها المحلية فى اشعار **تيوتشيف** التى سعت الى اكتشاف الحقيقة الثاوية خلف عالم الأحاسيس . وفى التجربة الايقاعية للشاعر **فيث** التى استبقت مطامحهم فى توثيق العلاقة بين الشعر والموسيقى . وفى الاشعار الصوفية **لسولوفيوف** ، (٥) . ولهذا الازدواج فى المؤثرات بدت الرمزية الروسية ملتقية مع الفرنسية ومختلفة معها في آن . تلتقى معها فى ضيقها بالبرناسية التى مثلتها في روسيا مدرسة **جريجوريف وميكوف** . وبالواقعية التى دفعت النثر الى اكتساح الشعر فى طريقه . وتلتقى معها في ضرورة الا يكون الشعر وصفيا ولا روائيا ، بل ايحائيا . ثم تختلف عنها بعد ذلك اختلاف الجذور الروسية المغرقة فى التصوف والرؤى الفلسفية والدينية عن الجذور الفرنسية **البودليرية** الطابع . **والحقيقة انه لم تكن ثمة مدرسة رمزية واحدةفى روسيا .لان الشعراء العديدين الذينانضووا تحتلواء هذه المدرسة بينهم من التمايز والتباين ما يجعل من الصعب وضعهم في مدرسة واحدة ، وان كان من الممكن أن نسلكهم فى تيارين رئيسيين .**

وينهض **التيار الاول** على كشوف **فيت**الايقاعية وعلى تجربته فى تعميق الاواصر التى تربط الشعر بالموسيقى . وكان أبرز أعلام هذا التيار **فاليرى بريوسوف** (١٨٧٣ ـ ١٩٢٤) **وانوكينتى آنينسكى** (١٨٥٦ ـ ١٩٠٩) **وقسطنطين بالمونت** (١٨٦٧ ـ ١٩٤٣) وغيرهم . **أما التيار الثاني** ، وهو الاهموالاكثر تأثيرا فىواقع الشعر الروسى ربما حتى اليوم، فانه ينهض على رؤى **سولوفيوف** الصوفية وعلى انتاجه الشعرى معا ، ذلك الفيلسوف الشاعر الذى « تنطوى اعماله فى خطوطها الرئيسية على نوع من التوحيد أو الوحدة بين كل الكنائس وعلى نزعة صوفية توفق بين الدين والعلم » (٦) وعلى فكرة مثالية تعود الى **افلاطون وأفلوطين** . وكان ابرز أعلام هذا التيار **بوريس بيجاييف** (١٨٨٠ ـ ١٩٣٤) الذى كان يكتب تحت الاسم المستعار **أندريه بيلى** ، والذى يدعونه بحق ب **جيمس جويس الأدب الروسى**.لانه قام بثورة اسلوبية غامرت بالبحث عن لغة جديدة وعن تراكيب تعبيرية طازجة واصيلة . ولانه استطاع ان يقوم بدور فعال في ترجمة رؤى **سولوفيوف** الفلسفية الى لغة وأسلوب ادبيين . وكان أبرز شعرائه **الكسندر بلوك**(١٨٨٠ ـ ١٩٢١) **وفيودور سولوجوب** (١٨٦٣ ـ ١٩٢٧) **ووفياتشيسلاف ايفانوف** (١٨٦٦ ـ ١٩٤٩) **وزينيدا جيبوس** (١٨٦٩ ـ ١٩٤٥) **وايفان بونين** (١٨٧٠ ـ ١٩٥٣) وقد هاجروا جميعا بعد الثورة ما عدا **بلوك** الذى استطاع أن يكوّن البداية الاولى للشعرالثورى الروسى بملحمته الرائعة (الاثنا عشر) ، وبقدرتهعلى أن يجمع

---

(٤) ج . م . كوهن (تاريخ الأدب الغربى) ص ٣٠٩

J. M. Cohon (A History of Western Literature), Penguin Books, London, 1956, p. 262.

(٥) ديمترى اوبولونسكى من مقدمته (لكتاب بنجوينللشعر الروسى) ص ٤٣ .

(٦) ج . م كوهن (شعر هذا العصر ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ٨٥

J. M. Cohen, (Poetry of This age, 1908-1965), Hutshinston University Library, London 1966, p. 85.

في شعره المليء بالتحولات والتناقضات ، الصوفية المجنحةالى العالم الواقعى الكئيب . فقد كان « **ييتس وفاليرى** » انفعاليا وحدسيا بشكل كامل ، وكانت لديه قوة ابداع غريزية، وموهبة شعرية طبيعية .. وقصائده التي بلغ فيها قمة ابداعه هى القصائد الثورية التي لانجد لها ميتلا فى اية لغة اخرى .. اذيمتلك **بلوك** حسا غريزيا مدهشا بالشكل وبدور العناصر الدرامية فى البنيان الفنى » (٧)

• • •

ومع نهاية العقد الاول من هذا القرن . اخذت الرمزية التي انفردت بساحه الشعر الروسى بعقدين خصيبين من الزمان ،تعانى من عدة ثورات وانشقاقات عليها .. وكان أول هذه الانشقاقات من المدرسة القمية التى اعلنت عام ١٩١٠ بيانها النظرى في مقال لميخائيل كوزمين بعنوان (عن الوضوح الجميل) يدعو فيه الى مواجهة غموض الرمزيين وتعقيدهم من خلال هذا الوضوح الجميل . ليس فقط لأن الظروف القاسية التي عاشتها روسيا بعد احباط ثورة ١٩٠٥ لم تعد تحتمل التلميح او الغموض .. ولكن ايضا لأن غموض الرمزيين واستقصاءاتهم الروحية كانت قد بلغت منتهاها ولم يعد باستطاعة احد أن يضيف جديدا الى كنز الصفات والتأملات التي امتلات بها اشعارهم .. لذلك فقد دعا مؤسس هذه المدرسة وشاعرها الكبير **نيقولاي جميليوف** (١٨٨٦ ـ ١٩٢١) والذى أعدم رميا بالرصاص الى أن التفكير حركة فى المحل الاول ، ولذلك فان على الشعراء أن يستخدموا الافعال اكثر من الصفات . وتنهض المدرسة القمية بعد ذلك على كشوف جميليوف الشعرية ،وعلى الاستعمال الحاذق الدقيق للكلمات . « والاهتمام بمعناها المنطقى وبالصور الدقيقة الملموسة التي يمكن ادراكها بالحواس ، وبالموجودات المرئية والحية ، وبالوعى بالبنيان والأسلوب . وتقوم على التناقض مع الصوفية الرومانسية للرمزيين ، والذى كان يدفع شعرها الى الاهتمام بالكلمات المرئية والعودة الى التراث الكلاسيكى » (٨) والاهتمام بالكدح الشعرى بغية بلوغ أعلى درجات الكمال .. ومن هذا الهدف أخذت المدرسة اسمها الذى ينحدر من لفظة يونانية معناها قمة الانجاز او أوج الكمال .. وكان لهذه المدرسة فضل انجاب نجمين لامعين فى تاريخ الشعر الروسى الحديث هما **أوسيب ماندلشتام** (١٨٩١ ـ ١٩٤٢) **وأنا أخماتوفا** (١٨٩٩ ـ ١٩٦٦) التى كانت زوجة لزعيم القمية الشعرى جميليوف ، والتي عانت بعد اعدامه من الصمت والاضطهاد لسنوات وسنوات .

أما الانشقاق الكبير الثانى على المدرسة الرمزية فقد اضطلعت به المدرسة المستقبلية التي أصدرت بيانها النظرى (صفعة فى وجه الذوق العام) عام ١٩١٢ وهو بيان وقعه الشعراء **خليبنيكوف وكامينسكى والاخوان بورليوك** . وكان صفعة حقيقية فى وجه الذوق العام .. والقيم السائدة على السواء ..فقد دعا الى الاطاحة بمهابة التراث الكلاسيكى،والتي تمجد عصر الآلة ، والى تجديد اللغة وتجديد الشكل الخارجى لكل شيء . وقد كانت « نزعة المستقبليين العدوانية ضد التراث تستهدف تحقيق ثلاثة أغراض رئيسية هى تحرير الشعر من التجريدات الميتافيزيقية للرمزيين ، وتمكينه من أن يعكس الوقائع الصناعية والسياسية للحياة المعاصرة . فمن

---

(٧) ج . ب . بريستلى (الأدب والانسان الغربى) ص ٣١٨ بتصرف

J. B. Priestly (Literature and Western Man), Mercury Books, London 1962, p. 318.

(٨) ديمترى اوبولينسكى (مقدمه لكتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ٤٦ .

الضرورى ، كما يقول **ماياكوفيسكى** ، أن ننزل بالشعر من السماء الى الارض . وأخيرا أن يطردوا من الشعر كل الاشياء الاصطلاحية مثل الجمال ، وتلك التصورات الشعرية التي أصبحت من وجهةنظرهم رثة ، بالية ، مبتذلة الى درجة مغثية . وان يبدعوا عوضا عنهـا لغة جديدةللشعرتتحرر كلماتها من التداعيات السقيمة وتكون قادرة على توصيل ارتعاشة العبقريةالشعرية « (٩) وقد استطاع شعراء المستقبلية أن يحققوا كل هذا وخاصة **فيليمير خليبنيكوف** (١٨٨٥ ـ ١٩٢٢) **وفلاديمير ماياكوفيسكى** (١٨٩٣ ـ ١٩٣٠) الذى قضى منتحرا **ونيقولاي آسييفوسيمون كيرسانوف** وغيرهم ..لكن **ماياكوفيسكى** كان بين هؤلاء الشعراء جميعا نجم المستقبلية اللامع . فقد كان موهبة شعرية لامثيل لها ، تستطيع أن تبصر الشعر فى أكثر الموضوعات نثرية . « وكان واحد من شعراء مابين الحربين القلائل الذين استطاعوا أن يحققوا التوازن الدقيق بين الشخصي والعام . وبين استكشافالآفاق الجديدة والارتباط بالتقاليد القديمة ، وبين حرية القصيدة فى أنتكون لهاكينونتها الخاصة وارتباطها الذى لامفر منه بالكلمات كأوعية للمعنى « (١٠)

بعد المستقبلية يجيءالانشقاق الكبير الثالث على المدرسة الرمزية ، والذى نجم عنه مدرسة الصورة أو تيار الصور الشعرية . وكانت الدراسة النظرية التى مهدت لهذا الانشقاق بعنوان (٢ + ٢ = ٥) وهى دراسة تبرهن على أن تزاوج الصور الشعرية يحقق شيئا اكبر من مجرد المجموع الحسابى للصور . وترى أن وظيفة الشاعر الحقيقية هى العبث بالصور والاستسلام لاغراءات جموحها.وكان أبرز شعراء هذه المدرسة **نيقولاى كليوف** (١٨٨٧ ـ ١٩٣٧) **وسيرجى يسينين** (١٨٩٥ ـ ١٩٢٥) الذى أضاف الى البعد الفنى فى هذه المدرسة بعدا آخر موضوعيا هو العودة الى الطبيعة والى الموروث الشعبى والدينى بالصورة التي « يجسد بها شعر **يسينين** في أذهاننا صورة القرية الروسية بطرقاتها التى تستحم بضوء القمر في الشتاء ويضنيها الظمأ فى الصيف » (١١) .. وقد مات هو الآخر منتحرا قبل ماياكوفيسكى .. وبهذه المدرسة تنتهى أهم الانشقاقات على المدرسة الرمزية ، والتى استغرقت عقدين كاملين من حياة الشعر الروسى ، يصلانبنا الى فترةالحساب العالمية الثانية آخر سنوات العقد الثالث من هذا القرن ، حيث تلاشت كل هذه الحركات والمدارس ، وبقيت ساحة الشعر خالية أو شبه خالية .. ولم يكن فراغ هذه الساحة راجعاً الى نضوب الموهبة الشعرية الروسية التى تعرفنا من قبل على مدى توهجها وتجددها وحيويتها ، بل الى طبيعة الظروف التى عاشتها روسيا عقب الثورة .. فما ان انتصرت الثورة الاشتراكية حتى اندلعت الحرب الاهلية وحروب التدخل عشية هذا الانتصار .. واستمرت هذه الحروب التى تخلقت عبرها ارادة التغيير على طول الارض الروسية الشاسعة زهاء أربعة أعوام .. تكون اثناءها جيشجديد بطريقة شبهتلقائية، ولكنه استطاع أن يدحر الجيش القيصرى المنظم والجيوش الاجنبية الفازية ..

---

(٩) ديمترى أبولينسكى من مقدمته (لكتاب بنجوينللشعر الروسى) ص ٤٧ .

(١٠) ميشيل همبرجر (حقيقة الشعر) ص ٢٠٣

Michael Hamburger (The Truth of Poetry) Pengin Books, London, 1972, p. 203.

(١١) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتي ، القضاياوالبشر) ص ٦٨

K. Zelinsky, Soviet Literature, Problems and People, Progress Publisher, Moscow, 1970, p. 68.

واستقطب هذا الجيش الجديد كل القوى الشعبية المطحونة التى علقت على الثورة احلامها العصية المستباحة . سركت هذه القوى كل شيء والتحقت بالجيش الاحمر .. فلما تحقق النصر عام ١٩٢١ تلفت الجميع للوراء فهالهم الخراب الذى حاق بالبلاد .. « فقد استمرت الحرب سبع سنوات ـ الحرب العالمية فى البداية ثم الحرب الاهلية بعد ذلك ـ ودمر فيها اقتصاد البلاد . كانت مصانع ومعامل كثيرة متعطلة عن العمل ، وكانت القاطرات المعطوبة والعربات المهشمة ملقاة على الطرق الحديدية ، وكانت الجسور منسوفة والمناجم ممتلئة بالمياه . وكانت الصناعة تنتج خُمْسَ ما كانت تنتجه قبل الحرب . وكانت الحالة في الريف قاسية ، فقد احرقت قرى كثيرة ، ونما العشب فى حقول الفلاحين ، وهلكت اثناء الحرب مواش غير قليلة ، وبدأ الجفاف على الفولجا ، واحترقت الحبوب من لفح الشمس عامين متوالين ، وعربد التيفوس والمجاعه فى البلاد » (١٢) .

وما أن انتهت الحرب ضد التدخل الاجنبى حتى بدأت الحرب ضد الدمار الاقتصادى ، واعلن **لينين** عام ١٩٢١ السياسة الاقتصادية الجديدة (**NEP**) وصاحب هذه السياسة الاقتصادية قدر من التساهل مع من عرفوا باسم **« رفاق الطريق »** أو **« رفاق السفر »** ، وقدر من التحرر فيما يتعلق بالادب والفن . وفي العام التالي لانتهاء الحرب تأسس اتحاد الجمهوريات السوفييتية .. وساد نوع من بهجة الانتصار والتحقق ، وبدات (النيب) والتي كانت أكثر من مجرد سياسة اقتصادية جديدة ، لانها كانت تنطوى على تصور حضارى شامل ، تؤتى ثمارها فى تخليق ملامح المجتمع الجديد .. واستمرت حتى عام ١٩٢٧ تثير فى أعماق الروس أفعل المبادرات فى تطوير مجتمعهم والمشاركة فى خلق غد جديد ..

لكن هذه السياسة ما لبثت أن تغيرت عندما وضعت خطط التصنيع وبناء محطات الكهرباء وبدات عام ١٩٢٨ أولى الخطط الخمسية الشاملة التى انجزت في أربعة أعوام .. وتلتها خطط خمسية جديدة ، تم انشئت الكولخوزات لتنظيم الزراعة ولتعميم استخدام الآلات فيها ، وبدأ الالتفات الى أهمية الثقافة بحملة شاملة لمحو الامية . وباختصار أخذت الدولة الجديدة تنشر مظلتها فوق كل شيء ، وحققت هذه الشمولية عشرات الانجازات ، لكن كان لها في نفس الوقت بعض المساوىء . وفى المجال الثقافى .. وهو الذى يهمنا في هذه الدراسة ، لا يمكن أن نغفل اهمية الطفرة التعليمية الهائلة ، التى أوشكت ان تجهز على الامية المتفشية فى طول الارض الروسية وعرضها فى أقل من عشرين عاما ، ونجحت في استئصال كل الخرافات التي كانت تسيطر على حياة الناس وتصوراتهم ، واستبدلتها برؤى حضارية وافكار عقلانية لا شك فى أهميتها . وما أن بدات هذه الثورة الحضارية الشاملة تؤتى ثمارها ، حتى صحا الشعب الروسي فى فجر ٢٢ يونيو ١٩٤١ على انهمار قنابل النازى فوق المدن الروسية دونما سابق انذار .. فتعرضت كل هذه الانجازات للخطر .. وخاض الشعب الروسى طوال اربعة أعوام واحدة من اكثر الحروب ضراوة فى تاريخه الطويل .. وحقق عبرها نبوءة بلوك فى قصيدته الرائعة (الاسقيثيون) وذاد عن أوروبا الخطر وحرر بلدانها ، عندما دحر النازى وتعقبه حتى برلين . ثم عاد من جديد يواصل مسيرته مع التقدم الحضارى والثقافي ، حتى افتتح عصر الفضاء بعد موت ستالين بسنوات قلائل مؤكدا ان الثورة الاشتراكية كانت اول طفرة حضارية كبيرة عاشتها روسيا منذ عهد بطرس الاكبر . وبدون الاعتراف بأهمية هذه الطفرة الحضارية الهائلة يصبح تريثنا عند بعض المساوىء نوعا من التجنى ، أو وقوعا في براثن الدعايات

---

(١٢) الكسييف وكارتسوف (تاريخ الاتحاد السوفييتي)ص ١٣٤ .

الغربية المعادية .. « فالاشتراكية في بلد واحد ، او الستالينية ، لا تشكل اشتراكية منحرفة ، انما هي طريق ملتو فرضته عليها الظروف . وايقاع وتطور هذا البناء الدفاعي لا تحددهما اعتبارات الطاقات والحاجات السوفييتية وحدها . بل تحددهما أيضا علاقات الاتحاد السوفييتي مع العالم الرأسمالي .. فعندما كان الاتحاد السوفييتي وحيدا مطاردا قابلا للدمار ، كان في وسعه ان يكون عنيفا من غير أن يكف عن توكيد رغبته في السلام . فميزان القوى كان في غير صالحه . وكان تصلب دبلوماسيته وعدوانيتها ، تفرضهما اعتبارات دفاعية . وكانت دونيته النسبية تحتم عليه ــ ظاهريا على الاقل ــ رفض التنازلات كافة . وكان هذا الموقف السلبي يتجاوب كل التجاوب مع الانكماش الستاليني » (١٣) حيث تستطيع العزلة الاختيارية ان تقي المجتمع الراغب في بناء نفسه من كثير من المشكلات ، وان تحقق له في نفس الوقت قدرا من الرضا عن النفس يتيح له مواصلة التقدم .. لكن هذه العزلة نفسها كانت المدخل الذى دلفت منه او تخلقت في كنه مشكلات من نوع جديد .. فقد رافقت الرغبة في السيطرة الشاملة على ايقاع التقدم ، درجة واضحة من التسلط تغذيها احاسيس الوحدة والمطاردة والقابلية للدمار ، وتضخمها المحاصرة الغربية بدعاياتها المضللة ، وانعكست هذه المسألة في أسوأ اشكالها على الحياة الثقافية الروسية .

• • •

الواقعية الاشتراكية .. والشعر في تجربة الحرب والبناء

كانت الحياة الثقافية في روسيا مليئة بالحيوية والمأساوية معا .. تصطرع في ساحتها عشرات الاتجاهات والمدارس ، وتزهر وسط هذه الاتجاهات الفنون التعبيرية والتشكيلية والايقاعية على السواء . فلما جاءت الثورة وجهت قدرا كبيرا من اهتمامها الى القضية الثقافية .. ومنذ سنواتها الباكرة بدأت تنظر بارتياب الى كل حركة ثقافية تدعي انها صاحبة الحق في الثورة .. ناهيك عن الحركات الثقافية الخارجة عليها او المعادية لها .. وقد ذكرنا قبل قليل ما تعرضت له الحركة المستقبلية من مضايقات ــ يرى البعض انها كانت السبب في انتحار **مایاكوفيسكى** • وهذا نفس ما تعرضت له حركة ثقافية أخرى عرفت باسم (**بروليتكولت**) أو الثقافة البروليتارية .. وهي حركة ثقافية قامت بقيادة المفكر الروسي **أ . أ . بوجدانوف** (١٨٧٣ ــ ١٩٢٨) ودعت الى خلق ثقافة عمالية تنهض على احتضان رؤى هذه الطبقة ، وتبنى قضاياها وهمومها ، وتعمل في نفس الوقت على تثقيف العمال ومحو اميتهم من خلال جهودهم الذاتية في تثقيف انفسهم بأنفسهم . وتنهض على فكريات ماركسية ولكنها تعول كثيرا على خصوصية العمل الثقافي والفني ، وتمزج ماركسيتها بشيء من مذهب الوجدانية التجريبي الذى دعا اليه **بوجدانوف** وقد التف حول هذه الحركة مع بداية الثورة عدد من المثقفين ، مما اكسبها قوة واضحة أخذت تمارس وفقا لها مجموعة من الضغوط على الحركة الثقافية .. اذ ادعت انها صاحبة الحق الوحيد في التعبير عن العهد الجديد .. وأخذت تهاجم الجميع وترفع في وجههم مقارع الاتهام .. ولم يسلم **جوركى** نفسه ولا **مایاكوفيسكى** من اتهاماتها .. وزادها هذا الدور سطوة وقوة وجماهيرية معا .. مما دفع السلطة الجديدة الى محاولة احتوائها كما يقول **لوناتشاريسكى** « كلفنى فلاديمير اليتش بأن اذهب الى المؤتمر ، وأبين بوضوح انه يجب أن تكون (**بروليتكولت**) تحت اشراف مفوضية الشعب للتعليم .. وان تعتبر نفسها

---

(١٣) جان بول سارتر (شبح ستالين) ترجمة جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥ ص ١١٨ ، ١٣٢ .

مؤسسات هذه المفوضية .. وبكلمة ، أراد فلاديمير اليبيتش أن نربط (بروليتكولت) بالدولة ، وفى الوقت نفسه اتخذ التدابير لربطها كذلك بالحزب » . (١٤) ولما رفضت **بروليتكولت** هذا الاحتواء بدأت الحرب عليها. وأعلن **لينين** أن **بوجدانوف** لا يسير وفق الماركسية ، بل تنهض فكرياته على **المثالية والماخية** . وتشكك فى فصله بين الثقافه والاقتصاد والسياسة ، فاتحا بذلك الطريق ، الذى أدى مد الخطوط فيه الى نهاياتها المحتومة، الىالاجهاز كلية على فكرةخصوصية العمل الابداعى لسنوات وسنوات . وبدأ خصوم البروليتكولت يؤكدون « أنها لا تسهم في خلق ثقافة بروليتارية ، بل تقوم بتنظيم هيكل جديد في قلب الادب البرجوازىالقديم . وان المفهوم العمالى الذى تتبناه يذكرنا على نحو غامض وضمن المفاييس والنسب نفسها بالاتجاه الذى مثله فى فرنسا **هنرى بولاى**»(١٥) واستمرت هذه الحرب واهنة مرة ، سافرة أخرى حتى صفيت الحركة نهائيا مع تصفية التروتسكية فى عهد ستالين .. ولم يكن ممكنا في دولة ذات طابع شمولى ان يترك المجال خاليا .. فشكل (اتحاد الكتاب السوفييت) بقرار من الحزب فى ٢٣ ابريل ١٩٣٢ . واستهدف هذا الاتحاد منذ انشائه العمل على تكوين ثقافة اشتراكية ، ودعم خطط السلطه والدفاع عنها ، وتكريس الأدب لخدمة هذه الخطط وتوجيه الفنون صوب تحقيقها . وكان من حق السلطة وقد بدأت انجازاتها الاقتصاديه الهائلة تمسح عن وجه البلاد آثار الدمار الاقتصادى أن تشعر بنوع من الثقة الزائده فى النفس ، يجعل من الصعب عليها أن تتخيل ان ثمة شيئا يستعصى على الخضوع لأوامر الحزب وتوجيهاته .. حتى ولو كان هذا الشيء هو الفن .. ومن هنا اخضع اتحاد الكتاب لتصورها الشامل ذلك ، فاتسم منذ بدايته بطابع دعائي ، وتحول الى قوه دعائية رسمية في يد السلطه . والى سلطه رقابية صارمة على الاعمال الفنية ، وعلى كل نزوع يشتم منهمجرد محاولة الوصول الى تفسيرات خاصة لدور الفن الاشتراكى تخالف فى كثير أو قليل التفسيرات الرسمية .. بالصورة التى أصبح معها الفن فى « روسيا السوفييتية وسيلة لغاية فحسب ، ولا جدال فى أن هذه النظرة النفعية ترجع قبل كل شيء للحاجة الى وضع جميع الوسائل المتاحة فى خدمة اعادة البناء على أساس شيوعى . واستئصال النزعة الجمالية الخالصة المميزه للثقافة البرجوازية . وهى النزعة التي تنطوى على أشد الاخطار بالنسبة للثورة الاجتماعية نظرا لاتخاذها شعار (الفن لأجل الفن) . ولاتخاذها موقفا تأمليا مستسلما من الحياة . وان الوعى بهذا الخطر لهو الذى يجعل من المستحيل على واضعى السياسة الثقافية الشيوعية ان يوفوا التطورات الفنية التي حدثت في الاعوام المائة الاخيرةحقها . كما ان انكارهذه التطورات هو الذى يجعل آراءهم في الفن تبدو متعسفة الى حد بعيد .. ففى نظام من التخطيط الشامل، ووسط صراع من أجل مجرد البقاء، لا يمكن أن يترك الفن لكى يشق لنفسه طريق الخلاص . ولكن تكريس الفن لخدمة القضايا العامة أمر لا يخلو من المخاطر من وجهة نظر الغاية المباشرة . اذ لا بد أن يفقد الفن فى هذه العملية قدرا كبيرا من قيمته بوصفه اداة للدعاية » (١٦) .

---

(١٤) أناتولى لوناتشارسكى (لينين والفن) من كتاب(فى الثقافة والثورة الثقافية) ص ٢٤٥ .

(١٥) ب . غوريبلى (عالم الأدب السوفييتي) ترجمةجلال فاروق الشريف ، منشورات دار الصحافة بدمشق ، ١٩٦٥ ، ص ٤٨ .

(١٦) آرنولد هاوزر (الفن والمجتمع عبر التاريخ)ترجمة د . فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية للتاليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ٥١٠ .

وهنا نجد أن الشعر الروسي بالفعل قد فقد قدرا كبيرا من حيويته وتوهجه ، في ظل السيطرة الكاملة لاتحاد الادباء السوفييت على شتى مناحي الحياة الثقافية في روسيا وخاصة في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى موت ستالين ، وهي الفترة التي أشرف فيها اندريه جدانوف على الحياة الفكرية والثقافية . في هذه الفترة تحولت الواقعية الاشتراكية التي دعا اليها جوركي بعد الثورة ، الى واقعية سياسية ضيقة الأفق وتحققت نبوءة بلوك قبل ثلاثين عاما عندما قال « ان الثورة كالعاصفة تحمل دائما معها ما هو جديد وغير متوقع . قد تحطم الانسان الكفء في دوامتها ، أو تلقى بغير الاكفاء على اليابسة سالمين . لكن هذه الامور من جزئياتها . فهي لا تغير المجرى العام للتيار ولا ذلك الهدير الغاضب والداوي الذي يصدر عنه » (١٧) وقد حدث ذلك بالفعل في مجال الثقافة عندما اجهز **جدانوف** على الانفتاحة الفكرية التي عاشتها روسيا ابان الحرب حيث صهر خطر الغزو في بوتقته كل الخلافات . . واندفع الجميع يذودون عن الارض التي هاموا بها عشقا وغراما ، ويقفون ضد الفاشية التي استهدفت الاخضر واليابس . . لكن **جدانوف** مالبث أن اعلن بعد الحرب ان العالم ينقسم الى معسكرين ، وان مركز النضال ضد الماركسية لم يسقط بسقوط النازي . . بل « انتقل مركز النضال ضد الماركسية اليوم الى انجلترا وأمريكا . . وأصبحت جميع قوى التجهيل والرجعية الان في خدمة النضال ضد الماركسيه . . وها هي الصحافة المباعة والفن البرجوازي المتفسخ تشهر من جديد وتستخدم بيد الفلسفة البرجوازية » (١٨) وبدا حملته ضد الفكر والفن البرجوازي بدراسته التي اقتبسناعنها هذه السطور في منافسة كتاب **الكسندروف** عن (تاريخ تطور الفلسفة) . . وليس المهم في هذه المناقشة مدى موافقتنا على آراء جدانوف او مخالفتنا لها . . فآراء جدانوف الفكرية برغم سططها وجموحها جديرة بالاحترام والتقدير اذا نوقشت بمعزل عن سلطنـه ، واذا كانت مجرد آراء قابلة للنقاش . . لكن خطرها يجيء من جنوحها الى أن تكون الصوت الوحيد الذي لا يجادله أحد ، والذي لابد أن يلتزم به الجميع . وقد اكسبتها هذه اللهجة طابعا كاريكاتيريا عنيفا جعلها هدفا للسخرية طوال سنوات وسنوات . . ولم يكن الامر في الواقع بهذه الدرجة من الحدة . . لأننا بعد قليل سنتحدث عن مجموعة كاملة من الشعراء ــ وهناك كتاب آخرون في مختلف المجالات مثل **شكلوفسكي وبابل وبلينياك** ــ واصلوا حياتهم وابداعهم طوال الفترة الجد انوفية وضدها ، وعلى رأسهم باسترناك **واخماتوفا** . لكن الذي لاشك فيه أن هذه الفترة تركت بصماتها بوضوح على مسيرة الادب الروسي . . فمكنت عددا من متوسطي الموهبة من تجاوز حجمهم الحقيقي بكثير . وشوشت ، أو بالاخرى شوهت ، صورة الأدب في أذهان الكثيرين . وهذا ما يعترف به **اينماتوف** بعد نصف قرن من تجربة السيطرة على الادب « ان أهم الموضوعات في الادب يمكن أن تترك القارىء غير مبال اذا لم يتوافق فيها الشكل مع المضمون . اوبتعبير آخر اذا كان الكتاب مكتوبا بدون موهبة وبصورة مسطحة ، او بصورة حقيرة أحيانا مما يسمي بالادب المتوسط . . ان نكبتنا الكبرى تتجسد في فيض الادب المتوسط هذا . . تلك الرؤية الزائفة ، حيث الزبد اكثر من الماء . ومن الصعب على أن اتذكر انناأدرنا حدثا فنيا جديا بهذا الصدد طوال سنوات عديدة . ففي اللقاءات والاجتماعات والندوات التي كانت

(١٧) الكسندر بلوك (المثقفون والثورة) ص ١٢٢ .

(١٨) جدانوف (حول تاريخ تطور الفلسفه) دار العلم للطباعة والنشر ، بيروت ، ص ٤٥ .

تعقد داخل الاتحاد أو خارجه ، يأبى الحديث دائما عن قضايا الخلق الفنى فى المؤخرة » (١٩) .

وقد سيطر هذاالانتاج المتوسط علىالشعر الروسى طوال الفترة الممتدة منذ انتحار **ماياكوفيسكى** الدامى حتى ذوبان الجليد في اواخر الخمسينات .. وطفا على سطح الحياة الادبية لاكثر من عشرين عاما .. **لكن الشعر الجيد ظل ثاويا فى عمق الوجدان الروسى . تتعهده عشرات المواهب فى هدوء ومخافة وصمت . وتغذيه مواهب أخرى من خلال التغنى بالموضوعات التي تحظى بموافقة السلطة دون أن تقع فى هاوية النثر أو التوسط .** ومن هنا فقد تغنى الشعر الحقيقى طوال هذه السنوات بمجموعة محدودة من الموضوعات كانت فى مقدمتها .. الطبيعة الروسيةالرائعة التيتغنى بهاالشعراءمنذ **بوشكين وليرمينتوف** حتى اليوم . وتجربة الحرب والمجالدة طوال سنوات الحرب الاهلية وحروب التدخل ثم الحرب العالمية الثانية،وتجربة البناءالاقتصادى والاجتماعى التى بداها **ماياكوفيسكى** ..

بهذه الموضوعاتالثلاثة تغنىالشعر الروسى طوال ربع قرن من الزمان .. واذا كانتتجربه التغنى بالطبيعة هى ملاذ معظم الشعراء المحافظين طوال هذه الفترة ، فان تجربتى الحرب والبناء كانتا موضوع الشعراءالثوريين الأثير . فقد تغنى بتجربة قعقعات السلاحوبين صفوف الجند وفى ساحات القتال على مدى جيلين جيل الحرب الأولى والحرب الاهلية وحروب التدخل ، وجيل الحرب العالمية الثانية . وفي مقدمة الجيل الاول نجد**ادوارد باجريتسكى** (١٨٩٥ — ١٩٣٤) Edwuard Bagritsky **ونيقولاى تيخونوف (١٨٩٦ —)** Nikolay Tikhonov **والكسي سوركوف** (١٨٩٩ —) Alexey Surkov **وستيبان شتشيباتشيف** (١٨٩٩ —) Stephan Shchipachov **وفاسيلى كازين** (١٨٩٨—) Vasily Kazin **وميخائيل ايساكوفيسكى** (١٩٠٠ —) Mikhail Isakovsky . اما الجيل الذى انبثقت اشعاره وسط نيران الحرب العالمية الثانية فيجمع بين شعراء ينتمون من ناحية العمر الىاجيال مختلفة مثل **ايليا أهرنبورج** (١٨٩١ — ١٩٦٧) Ilya Ehrenburg **وبافيل انتوكولسكى** (١٨٩٦ —) Pavel Antokolsky **والكسندر بروكوفييف** (١٩٠٠ —) Alexander Prokofiev **والكسندر تفارد وفيسكى** (١٩١٠ — ١٩٧٢) Alexander Tvardovsky **وقنسطنطين سيمونوف (١٩١٥ —)** Konstantin Simonov **ومارجريتا اليجر** (١٩١٥ —) Margarita Eliger **والكسندر ميجيروف** (١٩٢٣ —) Alexander Mezhirov وغيرهم .. **كلهذا العدد الكبير من الشعراء المجيدين — بالاضافة الى مئات غيرهممن الشعراء الاقل أهمية—تغنوا بتجربة الحرب التي أصبحت لحنا أساسيا فى الحياة الروسية وفي الشعر الروسي على السواء** . واذا كانت الحرب الاولى حربا من اجل التقدم ، فان الحرب الثانية كانت حربا وطنية خالصة .. شارك فى الانفعال بها كل الشعراء ،مهما تباينت اتجاهاتهم، ومهماكانت نوعية مواقفهممن الثورة،والسلطة . فقد كانت

---

(١٩) عن نص كلمة الروائى الروسى المعاصر جنكيزايتماتوف فى المؤتمر الخامس للادباء السوفييت الذى عقد عام ١٩٧١ ، والمنشورة بمجلة (الاقلام) العراقية ، عدد يونيو١٩٧١ .

روسيا الأم تتعرض للخطر ، وكان الشعراء يلبون نداء الوطنية قبل نداءات الحزب « لقد اجاب الكتاب السوفييت بصورة عفوية على النداء الذى وجهته البلاد للنضال ضد الغزاة بتمجيدهم للروح القومية ولانكار الذات ، ولروح التضحية ، مشجعين بذلك المجهود الحربي ، كما انخرط الكتاب الشبان ، فضلا عن ذلك ، فى الجيش . فكتبت خير المؤلفات الادبية في ساحات القتال » (٢٠) كتبت من وحي ضمير الشعراء وحبهم لبلادهم ، لا استجابة لتعليمات اتحاد الكتاب او السلطة أو الحزب .

ومن هناك فقد اتجه الشعر اتجاها يخالف ليس فقط كل توجيهات اتحادالكتاب، ولكن ايضا كل توقعاته . « لقد كانوا ينتظرون ، ظهور **ماياكوفيسكي** جديد ، يمجد فى ايقاع حركي حماسي نضال العمال السوفييت ضد البربرية ، وفى سبيل تحرير الشعوب . وهنا حدثت فى الحياة الادبية ، اثناء الحرب . ظاهرة مختلفة كل الاختلاف عما كان يتوقعه النقد . لقد ارتد الشعر الى **نيكراسوف وكولتسوف** والى الغناء الشعبي. واقترب الابداع الفردى عند كثير من الشعراء المحاربين من الصياغات الفلكلورية . ولم تكن الدعوة الى النضال والى تمجيد الروحالقومية أهم الظواهر التي تجلت فى هذه الفترة ، بل انه ظهور اغنيات الحب .. ان قصيدة (انتظرني) لسيمونوف يمكن ان تعتبر منعطفا فى الادب السوفييتي . لقد أدرك المسئولون ان عواطف الحب والتضحية والانتقام يمكن ان تسخر كمحرض فذ لنضال الجندى » (٢١) وبدأت هذه العواطف ، التي استئصلت بتعنت من أغلب الاعمال الادبية في سنوات ما قبل الحرب الثانية ، تعيد الى الشعرالروسي حيويته وتوهجه ، وتذب عنه التقريرية والنثرية والمنظومات السقيمة الشاحبة .

كما شاركت أغنيات الطبيعة التي كانت رافدا هاما من روافد شعر الحرب فى بلورة هذا التوهج والحيوية وتوسيع آفاقهما . حيث تحث الطبيعة الروسية الجميلة المتقاة بالذكريات الروسي للذود عن بلاده ..

قطرات الندى تستلقي كحبات الجوهر فوق سهولك المعيشية ،

وأنا أنهل من جمالك مرة ، اثر أخرى ،

ومن القك الزاهى ، أوقد شعلتى .

البندقية فى يدى لادافع عنك ..

أتقدم متطوعا وراضيا ، لأسير على دربك .

وأحارب من اجلك ، خصومك العديدين اناوئهم دائما بدربة ومهارة .

كل الاشعار التى كتبتها ، وليدة شعور عميق ومعاناة ،

حبى وولائى ، كله أؤثرك به ، وانني اناشدك ،

أن تأخذيهم بلا توان ،

يا أرض قلبى .. ياروسيا الحبيبة .

فى هذه الابيات من قصيدة سيدروف (أرض قلبى) لا نلمس فقط تزاوج الذود عن الوطن بالاحساس العميق بالطبيعة ، ولكننا نلمس ايضا نوعا من الانفلات من أسار المفهوم الكاريكاتيرى للواقعية الاشتراكية فى سنوات ماقبل الحرب ، ونوعا من الارتداد الى الغنائية الشفيفة التى صاحبت مسيرة الشعر الروسى الطويلة واكسبته مذاقه الفريد .

ولم يكن شعر الحرب كله شعرا غنائيا وان كانت الغنائية هي اللحن الرئيسى الذى يتردد

(٢٠) ، (٢١) ب . غوربيلى (علم الأدب السوفييتى)ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

في **مختلف الاشعار** .. بل كانت هناك عشرات التجارب الشعرية التى اغنت هذه التجربة واكسبتها درجة كبيرة من العمق والتنوع ، واذا حاولنا ان نتعرف بايجاز سريع على بعض اتجاهات الشعراء العديدين الذين تغنوا بتجربة الحرب فاننا سنلمس بالفعل مدى هذا التنوع والثراء ، واذا بدأنا بشعر الحرب الاولى ، فاننا سنجد ان باجريتسكى كان يمزج الحس البطولى بمسحة من الرومانسية التى تعود الى **ليرمينتوف** وكان يتغنى بالحرب وبالثورة معا لأن الحرب التى كان يقف بجانبها كانت الحرب الضرورية لتعميد الثورة بالدم ، وتمثل قصائده عن الحرب نزعة رومانسية ملحمية جديدة فى الشعر الروسى .. وليس هذا بغريب على **باجريتسكي** ، فقد كان فى بداية حياته الشعرية « رومانسيا مأخوذا بالابطال القدامى ، وبالثورات الشعبية فى العصور الاولى . ولكن سرعان ما حل محل هؤلاء الابطال التاريخيين ، أبطال احياء ينتمون الى معارك الثورة . وقد صور الشاعر فى احدى قصائده تصويرا مؤثرا المصير المفجع الذى لقيه الفلاح الاوكرانى (أوباناس) الذى خان قضية الشعب فانتهت حياته بصورة مخجلة . وقد خلق فى هذه القصيدة نفسها شخصية البلشفى في زمن الحرب الاهلية » (٢٢) لتواجه هذه الشخصية المتخاذلة فتعمق كل منهما احساسنا بالاخرى . لتصوغ بدايات الشخصية الثورية الطالعة من بوتقة الدم ، ولتعلن ميلاد وتعميد الثورى الذى سيضطلع بعد ذلك بدور كبير في الشعر الروسى . اما **تيخونوف** فقد طلع شعره من بوتقة الحرب ذاتها متوقدا وهاجا .. لم يكن فى حاجة الى مسحة من الرومانسية لتهبه الحرارة ؛ بل كانت مشكلته هى كيف يلجم نيران الحرب المندلعة حوله من كل صوب حتى لا تحترق على نيرانها الحروف .. فقد شارك **تيخونوف** بنفسه فى الحرب العالمية الاولى ، ثم انضم الى الجيش الاحمر . ومن هنا فقد استعار منهج **جيميليوف** فى الصياغة بالحاحه على الصفات ، وبجنوحه الى التجسيد ، واستفاد من تجربة **خلبينيكوف** الاشتقاقية ومن احتفائه الدائم بالكلمات . وحقق نوعا من اللقاء العميق بين شعر الحرب الجديد على اللغة الروسية وبين شعر الطبيعة المتغلغل فى طوايا تراثها . ويرسم **تيخونوف** شخصيات ابطاله فى خطوط حادة واضحة ، وفى ضربات شعرية موجزة دالة مركزة . تتخلق عبرها شخصيات رجال حازمين اشداء لا تحطمهم أشد المحن ، ولا تملأهم أعتى الكروب بالمرارة ، وقد اكسبتهم المعارك تبصرا وتعقلا وقدرة على النفاذ الى اغوار المواقف والاحداث .

اما قسطنطين سيمونوف فقد ولد فى أسرة جندي روسي **بيتروجراد** . اذ كان أبوه ضابطا ، وما أن بلغ الخامسة والعشرين من عمره ، وأكمل تعليمه ، وتفتحت مواهبه ، حتى اشتعلت الحرب ، ووجد نفسه مراسلا حربيا وسط اهوالها . ولم يعد بحاجة الى الحديث عن أهوال الحرب الاهلية الاسبانية التى بدأ بها حياته الادبية .. فها هى حرب روسية تطلب منه أن يصوغ فيها الاشعار . **وقد كانت قصيدته انتظرينى بداية تحول فى الشعر الروسى كما أشار غوريبلى من قبل .. وهذه هى القصيدة أولا ..**

انتظرينى .. ولسوف أعود .. تتبشى بالانتظار .

انتظرينى .. حين تسكب أيام الخريف الوحشة فى النفوس

انتظرينى .. حين تعصف الثلوج وحين يستبد القيظ .

انتظرينى .. حين تكف الاخريات عن انتظار الاحبة بعد أن نسيناهن .

انتظرينى .. حين لاترد الرسائل من أقاصي المواقع .

(٢٢) أ . عزنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة (الآداب) البيروتية عدد ٨ يناير ١٩٥٥ .

انتظريني .. حين تمل قريناتك الانتظار .

انتظريني .. ولسوف أعود !

لاتأخذنك شفقة ، بمن تخاذلن زاعمات .. ان ننسى

فليؤمن والدى ولتوقن أمى ، اننى فقدت .

وليتعب الاصدقاء من الانتظار ، وليجلسوا حول النار

ويجوعا النبيذ فى ذكراي ... اما انت

فانتظرينى .. لاتتعجلى مشاركتهم الشراب

انتظرينى .. ولسوف أعود ، هازئا بكل ضروب الموت

وليقل كل من لم ينتظرنى : ياله من محظوظ !

لن يفهم أولئك الذين كفوا عن الانتظار

كيف انك بانتظارك لى .

انقذت حياتى من براثن اللهيب .

ولن يعرف أحد سوانا سر نجاتى ،

فببساطة .. لقد استطعت ان تنتظرينني ،

كما لم ينتظر أحد ! !

وفي القصيدة (٢٣) نلمس كيف استطاع **سيمونوف** ان يوقظ العواطف الخابية ..وان يمزج الحب بالتفانى فى القتال بالتغنى بجمال الطبيعة الروسية .. بالصورة التي ايقظت فى أغوار كل جندى احساسا عميقا بالوطن . ويقينا جازما بأن الحرب شيء موقوت لابد ان ينتهى بالنصر حتى يعود السلام وحتى نعيش أفراحنا المؤجلة . فقد كان سيمونوف موقنا ــ كما كتب بنفسه ــ « ان القضية الاساسية فى زماننا هى قضية الحرب والسلام . والكاتب الذى لايريد ان يرى الجنس البشرى مندفعا الى حرب جديدة ، عليه أن يعرف ماذا تعنى الحرب . وافضل طريقة يعرف بها معنى الحرب أن يذكر الاخرين دونما كلل . وهذا فى اعتقادى دور الكاتب الذى حنكته الحرب الاخيرة » (٢٤) وقد دفع هذا الرأى **سيمونوف** الى مواصلة الاهتمام بموضوع الحرب حتى اليوم .. فكتب عنه عدة دواوين شعرية مثل **(بك وبدونك)** و **(أصدقاء واعداء)** و **(شعر)** فضلا عن تركيزه على هذا الموضوع فى أعماله النثرية الاخرى من روايات وقصص ومسرحيات ومقالات .

واذا انتقلنا الى شاعر آخر من شعراء الحرب **هو الكسى سوركوف** سنجد انفسنا بازاء نموذج مثالي لقطاع عريض من الادباء الطالعين من شرنقة الثورة ، فهو ابن اسرة ريفية بسيطة ، بدأ حياته كعامل بسيط فى بطرسبورج ، ثم انضم الى الثورة واخذ يمارس في ظلها بداياته الادبية التى اتسمت بطابع يمتزج فيه الجموح الثورى بالرومانسية المشوبة ، ويحاول ان يعبر عن الوقائع والاحداث التي أثرت فى الثورة او شاركت ، فى تأصيلها ، معتقد أن هذا هو سبيله الى تحقيق مساهمته الفعالة فى بلورة المنهج الفنى الذى دعت اليه الثورة وهو الواقعية الاشتراكية .. وقد شارك سوركوف فى الحرب الاهلية ، كما كان مراسلا حربيا في الجبهة الفنلندية وفي الحرب العالمية الثانية . واستطاعت اشعاره الطالعة من شرنقة النار أن تجعله واحدا من الروس البارزين ، وان تسجل اسمه ضمن الذين بلوروا مذهب الواقعية الاشتراكية فى الشعر لانه قد حاول أن « يجد وان يستلهم فى اشعاره الصفات

(٢٣) راجع (مختارات من شعر الكفاح السوفييتي)ترجمة ماهر عسل وأبو بكر يوسف ، دار الكاتب العربى بالقاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ٣٧ .

(٢٤) لازار لازاريف (قنسطنطين سيمونوف) بمجلة(الادب السوفييتى) الشهرية عدد ديسمبر ١٩٦٥ .
Lazor Lazarev, (Kanstantin Simonov), Soviet Literature Monthly, December 1965.

المحسوسةالتي اعتدنا أنندعوها في الثلاثينات باسلوب الواقعية الاشتراكيـة . وان يوثـق ارتباطه بحياة الناس وبحيويـة الجماهـير ، وبالعناصر التلقائية فى الشعر الغنائى ..وان يتابع ما أنجزه ماياكوفيسكي ، ليصوغ خلال الاشكال الجماهيرية من الشعر نوعا جديدا من الاغنيات الشجيةوالشعبية » (٢٥) .. وظل مخلصا لموضوع الحرب في سـنوات ابداعه القليلة الخصيبة ، التي يدعوها سيمونوف بخريف بولدينو ــ وهو خريف عام ١٩٣٠ الذى ابدع فيه بوشكين اغزر واجمـل أعمالـه في بولدينو ــ والتي انتهت مـع انتهاء الحرب ، التى ظل يتغنى بها حتى يوم الانتصار .. وفى قصيدته (صباح يـوم النصر) نلمس بعض الملامح التي تميزت بها اشعاره الحربية حيث نجد تركيزا واضحا علـى الطبيعة ، واحتفاء بالتفاصيل والجزئيات الصغيرة التى كان يوقن ان لهـا دورا كبـيرا فى تحقيق النصر .. لان النصر لايأتى دفعة واحدة كما يقول فى احدى قصائده .. وانما تشارك في تخليقه كلاعمال البطولة مهما صغر شأنها أو ضؤلت قيمتها ، بل انه يوقن أن لا شيء صغير الشأن أو ضئيل القيمة ، ما دام عملا بطوليا . فمن جماع هذه الاعمال الصغيرة يولد النصرالعملاق ..وتولد فرحة صباح يوم النصر ..

حيث ترقد الحشائش مبللـة بالندى ، أو بالدم أو بلون اللحم

وحيث تحملق فـوهات البنادق الآليـة ، بعيونها المخيفة

منتصبة على حواف الخنادق وعند المتاريس فى الخطوط الامامية البعيدة

وحيث يقف الجندى في يوم النصر مفعما بالكبرياء

يوشك قلبه من فرط فرحته أن ينحطـم

وهو يدق بايقاع سريع لاهث

والصمت محيط به .. الصمت محدق بكل شيء من حوله

ليس ذلك حلما .. ولكنها الحقيقةالواقعية

« لقد مضوا بعيدا » قالها الجندى وتنفس الصعداء

ومضت معهم كل الاشياء المرعبة .

واذا انتقلنا الى تفاردوفيسكى فاننا سنبارح عتبة القصائد الغنائية ، وندلف الى شـعاب عتبةالقصائد الغنائية،وندلف الىشعابالاعمال الاعمالالملحمية . فبعد أنتجاوز تفاردو فيسكي فى بداياته الشـعرية التعبـير عـن عـالم طفولته فى **سمولنسك** حيث ولد لحداد ريفيمن طراز فريد .. حداد يطـرب للشعر ويولـع بالكتب ، بدأ يعبر ، بعد استدعائـه للجيس الاحمر ابان الحرب ، عـن تجربـة الحـرب الضارية ، في اطار من الشعر الملحمى الـذى صاغ به واحدة من أبـرز الاعمال الشعريـة الروسية واحبها الى نفوس القراء الروس .. وهى ملحمة (فاسيلى تيوركـين) . « التـى اصبحت ملحمة روسيا القومية بكل ما تحمله الكلمه من معنى . فقد نشرت لأول مـرة فى صحف الخطوط الامامية ، وكانت الجماهـير تتلقفها بقلوبها . ان الصورة الرائعة الشجاعة المتواضعة **لفاسيلى تيوركين** قد صيغت مـن حياة الجنود انفسهم ، ومن هنا فقد أحبـوه وكأنه انسان حى » (٢٦) وفاسيلى تيوركين فى هذه الملحمة هو النموذج المصفـى للجندى الروسى الذى خاض غمار الحـرب العالميـة الثانية . انه انسانبسيط لا يتمتع بأية صفات جسمية خارقة ، ليس طويلا كعادة الابطال في

---

(٢٥) قنسطنين سيمونوف (الكسى سوركوف) (مجلةالأدب السوفييتى) عدد سبتمبر ١٩٦٩ .

Konstantin Simonov, (Alexey Surkov), Soviet Literature Monthly, September 1969.

(٢٦) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى ، القضاياوالبشر) ص ١٤٦ .

الاعمال الملحمية ، بل على العكس قصير كمعظم الجنود الروس ، ولكنه لايفتقر الى الروح البطولى الذى يفيض به قلبه الكبير ، وقد جسد الشاعر فى شخصية تيوركين حبه للارض الروسية وللحياة .. ويقينه الراسخ فى النصر وقهر كل الهواجس والصعاب ..

انني لست افضل من الآخرين ،
لذلك استطيع أن أموت مثلهم .
ولكن عندما تنفض كل المعارك ،
هل تستطيع أن تعتقني ليوم واحد ؟
فمن الضرورى ان أكون فى موسكو ،
لأؤدى تحية النصر للجنود الظافرين
ومن الضرورى أن اسمع المدافع وهى تطلق طلقاتها الاستثنائية
فسوف تنطلق مدافع موسكو ، عندما تسطع أضواء الصواريخ
ومن الضرورى أن أسارع بالعودة ،
لأشهد كيف سيكون الناس فى القرى ،
فانني موقن من انهم سيتوقعون أوبتي .
وعندما يخرج الاصدقاء لمقابلتي ،
عند الاماكن الأليفة القديمة التي كنا نجتمع عندها
فمن الضرورى ان أكون هناك حتى أجيب
على ترحيبهم الودود بى .

هذه سطور قليلة من الفصل المعنون ب (**الموت والجندى**) من هذه الملحمة . وهو فصل تبلور لنا القراءة الكاملة له بعض ملامح اسلوب تفاردوفيسكى الشعرى . من خلال حوار طويل بين جندى جريح وشبح الموت وهو يتبدى له فى نوع من هذيان الجرح والنزيف . فى هذا الفصل تبدو اصوات الموت وجمله الطويلة فى البداية ، القصيرة فى النهاية ، وكأنها الشكل الشعرى الذى يحمل فى ثناياه الهزيمة التدريجية للموت ، فى مواجهة التصاعد التدريجي للاصوات البشرية ، التي بدأت واهنة قصيرة الجمل ، ثم قوى صوتها وطالت جملها فى النهاية .. كما سنحس فيه بروح الفكاهة وسط المناخ المأساوى للقصيدة ، وبلغة الحديث العادية وهي تصوغ الشعر وترتفع به ، وبحساسية الفنان في التعبير عن تجربة المواجهة بين الانسان والموت .. تلك التجربة الخالدة على مر العصور . اننا نسمع ونحن نشهد تيوركين يغالب الموت ويملى عليه اشتراطاته صوت **فاوست** وقد اخترق لنا الآماد وعاد من جديد .. فاوست الذى جاهد ليتملص من الموت عندما حانت النهاية ، فقد ايقن ان الحياة أثمن من كل المواثيق .. وان الاعوام التى باعها اغلى من المباهج التى انقضت سراعا ، ونحس فيها بان الجراح مهما اثخنت الجندى ، فانها لن تستطيع ان تهزم اراده الحياة فيه . وانه من الممكن ـ كما يقول همنجواى ـ سحق الانسان ، ولكن هزيمته غير ممكنة .. حتى امام اعتى الاعداء .. أمام الموت . فقد استطاعت الحياة ان تنتصر على الموت وان تدحره ، برغم بشاعة الموت وبساطة الحياة ورقتها .

« ودائما يحدث انك اذا ما لمست موضوعا ما فى عالم تفاردوفيسكى ، فانه ما يلبث ان يقودك الى موضوع آخر .. فكل قصيدة من قصائده تشبه الشجرة التى لا تنتج فقط الاوراق والازهار ، ولكنها تثمر دائما البراعم الجديدة » (٢٧) ومن هنا فان (فاسيلى تيوركين) ماتلبث ان تسلمنا الى ملحمته التالية (بيت على الطريق) التى صدرت عام ١٩٤٦ ،

---

(٢٧) ، (٢٨) اندريه توركوف (الكسندر تفاردوفيسكى) ، مجلة الأدب السوفييتى عدد اكتوبر ١٩٦٩
Anderey Turkov, (Alexander Tvardovsky), Soviet Literature Monthly, October 1969.

والتى تقدم لنا الوجه الآخر للحرب . انهـا تقدم وطأتها ، ليس على الجنود ، كما فعلت (تيوركين) ، ولكن على أسر الجنود وأطفالهم ونسائهم وأمهاتهم .. انها تسجل وطأةالحرب على الباقين خلف الخطوط او الواقعين تحت سطوة الاحتلال النازى الرهيب .. وتتلمس وسـط تفاصيل حياتهم البسيطة المكـرورة العاريـة من الشعر ، أجنة الشـعر الملحمى الجديد .. فقـد كانت قصـيدة (بيت على الطريق) ملحمة التفاصيل اليومية الصغيرة والبطولات التى لابطولة فيها ان جاز التعبير . كانت ملحمة مواصلة الحيـاة برغم اهـوال الحرب لحركتها واستمرارها . ويتميز شعر تفاردو فيسكى فى هـذه الملحمة وفى السابقة ايضا بتلك البسـاطة الخادعة .. « وبالواقعية الرحبة وبالرؤية التاريخية المتفائلة وبالكمال الروحى وبالارتباط الوثيق بمصير شعبه .. فتلك هى العناصر الجوهرية لرؤيته الشعرية .. وقد كتب **ايفان بونين** عنه قائلا : هنا فنان صـارم جاد ، يحتشـد لموضوعاته الاثـيرة ويعكف على رؤاه وأفكاره . وبتنكب الدروب الوعرة من أجل أن يحقق رضاه الخاص . ولا يقدم للقـارىء النماذج والانمـاط الجاهـزة والمبتسرة من تقليد الحياة » (٢٨) ومن هنا كان تفارد وفيسكى واحدا من الشعراء القلائل الذين حافظوا على توهج الشعر الروسى طوال سنوات الشحوب والجفاف ، والذين حاربوا الصمت والخوف ، وساهموا في تذويب الجليد ورعاية المواهب الجديدة .. وسوف نتحدث عن هذا الجانب من عمله الادبى في مكان آخر من هذه الدراسة .

ولننتقل الآن الى **مارجرينا اليجر** صـاحبة الملحمة الشـعرية (زويا) التى خلدت نضـال المراة الروسية فى حرب التحرير . وزويا بطلة هذه الملحمة الشـعرية هى **زويا كوسموديميا نسكايا** الطالبة باحدى مدارس موسكو الثانوية، والتى كانت تعمل مـع الفدائيين فى الخطـوط الخلفية أثناء الحرب . وقبض عليها النازيون ، وعذبوها حتى تعترف بمواقـع معسـكرات الفدائيين، وجلدوها بالاحزمة واخرجوها عارية الى الصقيع ، وساروا بها على الجليد حافية القدمين ، لكنها لم تخن رفاقها وسيقت الى الاعـدام » (٢٩) وتركت جثتها العاريـة على الثلوج حتى تردع الاخريات .. فلما صاغت **مارجرينا اليجر** قصـتها شـعرا عام ١٩٤٢ ، وكانت قد تخرجت الشاعرة قبل ذلك بخمسة اعـوام من معهـد جوركى للأدب ، واتتهـا الشهرة ..

احتفظ دائما بصورة زويا .. اما انا ، فلن انساها ما حييت ، هذا الجسد الغض ، غير الميت وغير الحى .

انها زويا ـ قطعة المرمر المستلقية وادعة على الثلـوج .

وقد حزت رقبتها النحيلة بحبل المشـنقة الغاشـم .

ياللقوة الغامضة ، فى وجهك الرانى للعلا، كوجه من تنتظر الحبيب .

تشع من ثناياها وهجا انثويا ساحرا ، لكنك ـ واحسـرتاه !

لن تفوزى بلقيا الحبيب ، ياعروسـا زفت الى الثلوج ،

فحبيبك فى بزته العسكرية ، يشق طريقه الى الغرب ،

وقد لا يكون بعيدا عن هذا المكان الرهيب ،

حيث الثلوج ترسـو فوق نهدك العذرى المشدود ،

فى وحدة فريدة بين الضعف والقوة الابدية.

الصقيـع يسري فى اوصـالك ، بينما جوانحى تلتهب أسى ،

(٢٩) راجع الكسييف وكارتسوف (تاريـخ الاتحادالسوفييتي) ص ١٦٣ .

للأمومة التى لم تنفجر فى كيانك ، ولا دبت فى أحشائك ،

فما من ثغر دافىء أطبقه طفل ، على حلمة تدبك البكر (٣٠) .

ان مارجريتا اليجر لاتنسى ، حتى وهي تتغنى ببطولة زويا ، موضوعها الاثير الذى يتغلغل فى ديوانها الاول **(العام الذى ولدت فيه)** بأكمله .. وهو موضوع الأمومة والاحاسيس الانثوية ، وشهوة الحب الممتزجة بشهوة الخصب والعطاء . وقد امتزجت هذه الاحاسيس فى اشعارها عن الحرب بشهوة التحرر والمقاومة .. في ديوانها الذى صدر عقب النصر بعنوان **(انتصاراتكم)** عام ١٩٤٥ وحتى قبل ذلك بكثير ، وكانت اليجر من الاصوات الشعرية التى امتلأت بالتفاؤل منذ اليوم الاول للحرب ، وايقنت ان النصر قريب ووشيك .

حين علمت البلاد اننا في حالة حرب ، فى هذا اليوم الاول من الرعب والتيه ،

اذكر جيدا اننى حلمت باليوم الذى ستتلقى فيه البلاد نبأ النصر .

أما ديوانها **(ميكا الجميلة)** عام ١٩٥١ وقصائدها فى السنوات الاخيرة ، فقد كرستها الشاعرة لتأكيد الحاجة الى الامانة المطلقة فى العلاقات الانسانية ، والى التضحيات الطولية والى الفهم والمشاركة والتواصل ، والى الاستقامة الاخلاقية .. وتعبر اليجر عن تلك الحاجات في شعر متوتر كالسلك المشدود ، وفى كلمات غنية بالتنويعات على المحادثات اليومية (٣١) .

ولانستطيع ان نواصل الاستطراد مع كل الشعراء الموهوبين الدين عبروا عن تجربة الحرب لان ذلك يحتاج فى الواقع الى دراسة مستقلة ضافية حتى نتحدث عن كل الشعراء الذين ذكرناهم فى بداية حديثنا عن شعر الحرب فقط ، دون الطابور الطويل من الشعراء الاقل أهمية . أو الشعراء المتميزين الذين لم تكن الحرب موضوعهم الرئيسى ولكنهم تناولوا بعض أبعادها في قصائدهم ، أو انطبع ظلها على حياتهم وأعمالهم بصورة من الصور ، أو الشعراء الذين واصلوا الحديث عن ذكرى الحرب طوال العقد الذى أعقب انتهائها . ذلك لأن شعر الحرب لم يتوقف عقب انتهائها ، بل ظلت لهامتدادات وتحورات فى الشعر الروسى حتى اليوم . لان الحرب كانت لحنا أساسيا فى حياة الانسان الروسى لفترة طويلة . ولأن فكرة السعادة لاتعنى النسيان ، وهى الفكرة الاساسة للمحمة تفارد وفيسكى (بيت على الطريق) ، ظلت مسيطرة على الشعر الروسى لسنوات طويلة، بدون التذكر الدائم لاهوال الحرب لايمكن أن تدوم السعادة التى ولدت في فىء النصر والسلام . لكننا في الوقت نفسه لانستطيع ان نبرح الحديث عن شعر الحرب دون أن « ننوه بشعراء لينينجراد المحاصرة ، فقد غادروا بيوتهم ليلزموا مكاتبالصحف ، وبيوت الجيش الاحمر . وكان بالامكان أن يراهم المرء غالبا فى الملاجىء وخنادق الجبهة ، ودور المصانع التى ظلت تعمل تحت نيران العدو . كانوا يتكلمون فى المكبرات ، ويكتبون وينشرون مجموعاتهم الشعرية . وقد كان هذا شأن **تيخونوف** ، فقد انتج اثناء الحصار أكثر من الف قصيدة وقصة ومقال صحفى .. وكان صوته .. صوت لينينجراد ، مسموعا فىالبلاد كلها . وكذلك كان شأن **فيرا انبر** Vera Inber هذه الشاعرة التى ابدت في أثناء الحصار

(٣٠) راجع (من شعر الكفاح السوفييتى) ص ١٦ .

(٣١) راجع ياروسلاف سميلياكوف (مارجرينا اليجر)مجله (الادب السوفييتى) عدد مارس ١٩٦٤ .
Yarosloav Smelyakov, (Margreta Eliger), Soviet Literature monthly March 1964.

بطولة انسانية نادرة . وكذلك **أولجا برجوليتز وبروكوفييف** الذى كان يدعو الى استئصال الآفة الالمانية . وينشر قصائد هادئة تمجد الوطن .. فكان الحب والكراهية يتساندان فى شعره » (٣٢) ولو تريثنا قليلا عند تجربة شعراء الحصار للمسنا تنوعا وخصوبة فى انتاجهم برغم وحدة الموقف والمعاناة . وهذه سمة أساسية ، لافى شعر لينينجراد المحاصرة وحده ، ولا حتى في شعر تجربة الحرب التى تعرفنا على بعض اعلامها .. ولكن فى الشعر الروسى كله .. وبرغم محدودية الموضوعات التى تحرك فى اطارها الشاعر الروسى في سنوات الثلاثينات والاربعينات .. فقد كان الشعر الروسى في هذه الفترة « متنوعا الى اقصى حد . وقد شمل هذا التنوع كلا من الكتاب ــ الذين كانوا يمثلون مختلف الاعمال والاجيال والاتجاهات الجمالية ، والاساليب الفنية ــ التى اتفقت برغم تباينها على الاحتماء بالقصيدة الغنائية ، بدأ من أغنيات الدعاية السياسية حتى الشعر الغنائي الخالص . وكان النمط الغنائي الذى يمكن أن نسميه بالغنائية الاشتراكية يدور حول الانسان المتقد حماسا ، وحول الوطنية والأممية ، وعن مشاعر الانسان الدفينة واهتماماتهالتى لاتحد وهو يؤسس عالما جديدا ويعيش انفعالات نفسية جديدة » (٣٣) .

• • •

وقد كان التعبير عن تشييد هذا العالم الجديد وعن تلكالانفعالات النفسية الجديدة، هو الموضوع الكبير الثانى الذى دار حوله الشعر الروسي بعد موضوع الحرب . وكان ماياكوفسكى هو الكلمة العبقرية الاولى فى هذا الموضوع .. فقد أكدت قصائده المنوهجة أن تجربة البناء الاشتراكى تجربة مصرية الى اقصي حد .. وان سحر ميلاد العالم الجديد تحت قشرة العالم المتصدع القديم ، أكثر شاعرية من كل الموضوعات التى تغنى بها الشعراء على مر العصور .. أو بالاحرى أكثر الموضوعات شاعرية فى هذا العصر الجديد ، اذا كان لكل عصره شعره الجديد وعالمه الفنى الأثير لديه . وقد كانت هذه السنوات فى روسيا هى سنوات التقوض والبناء .. تقوض العالم القديم الذى اندحرت فلوله مع نهاية الحرب الاهلية . ثم بناء العالم الجديد حيث نهضت منشآته من بين الخرائب والاطلال ، ونمت خلال الخطط الخمسية التى بدأت عام ١٩٢٨ .. وقد عبرت هذه العملية عن نفسها في مجال الادب فى تلك النظرية الادبية التى سميت بالانسانية الجديدة او الواقعية الاشتراكية « وتهدف الواقعية الاشتراكية ــ كما قال جوركى فى رسالة الى تشرباكوف عام ١٩٣٥ ــ الى محاربة آثار العالم القديم وتأثيراته الفاسدة ، وتسعى الى استئصال هذه التأثيرات بشكل نهائى . ومهمتها الأساسية ايضا ان تثير فى النفس الانسانية الفهم الاشتراكى والثورى والوعى الصحيح بالحياة » (٣٤) . وتنطوى الواقعية الاشتراكية في بعد من ابعادها على الرؤية الاشتراكية التى تستخدم المنهج العلمى ، وتستفيد من تحليلات المادية التاريخية والجدلية فى فهمها لأية ظاهرة او قضية يتناولها العمل الفنى . ولما كان هذا المنهج العلمى لا يكتفى بفهم الحياة فحسب ، بل يعمد الى العمل على تغييرها ، فان الواقعية الاشتراكية هى الاخرى « ليس هدفها أن تعكس الحياة فحسب ، بل هدفها كذلك ان تشكلها وتجعلها ذات بال ، وان توجه الحاضر الخلاق صوب مستقبل اكثر انشائية » (٣٥) وهذه هى السمة التى تميزها

---

(٣٢) أ . غرنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة(الآداب البيروتية) ، يناير ١٩٥٥ .

(٣٣) ، (٣٤) ى . سوروفنسيف ، من كتاب(الاشتراكية والثقافة) ص ٥٩ ، ٨٠ .

(٣٥) بانكو لافرين (تعريف بالرواية الروسية) ترجمةمجد الدين حفنى ناصف ، دار النهضة العربية ، ١٩٦٢ ، ص ٢٥٨ .

عن الواقعية التقليدية التى تكتفى بتصوير الواقع دون أن تولى أجنة المستقبل الثاوية في اغواره عناية كافية . « فالواقعية الاشتراكية تتطلب من الفنان لوحة حقيقية مشخصة تاريخية للواقع فى نموه الثورى . وعلى التطابق مع الواقع والسياق التاريخى المشخص للوحة الفنية عن الواقع ، ان يتحالفا من أجل التحويل العقائدى وتربية العمال ضمن اطار الاشتراكية » (٣٦) .

وفق هذه النظرة لدور الأدب في عملية الهدم والبناء مارس عدد كبير من الشعراء الروس عملهم الفنى خلال الثلاثينات والاربعينات وحتى منتصف الخمسينات ، منطلقين من رؤى ماياكوفيسكي . والى جانب شعر الحرب كان هناك الشعراء الذين انطلقوا من رؤى ماياكوفسكى واعماله المدهشة التى تغنى فيها بالعالم الجديد ، معمقين من احساس الروس بما يدور فوق أرضه من أحداث ، وما يجرى فى بلاده من تحولات ، مساهمين باشعارهم فى ايقاد الحماس للبناء وللعالم الجديد . وقد شارك فى كتابة هذه الاشعار الجديدة معظم الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، فضلا عن عدد آخر من الشعراء الذين تميزت اعمالهم بالتركيز على تجربة البناء مثل **نيقولاى آسسيف وسيميون كيرسانوف**
Semyon Kirsanov (١٩٠٦ —)
وأولغا بيرجوليتر (١٩١٠ —)
Olga Bergholtz
وليونيد مارتينوف (١٩٠٥ —)
Leonid Martynov **وياروسلاف سميلياكوف**
Yaroslav Smelyakov (١٩١٣ —)
وفلاديمير لوجوفسكى (١٩٠١ — ١٩٥٣)
وغيرهم . وقدكان من الطبيعى أن يكتب هؤلاء الشعراء جميعهم اشعارهم الجديدة ، فقد طرات على الواقع الروسى تغيرات جذرية منذ بداية المشروع الستالينى الاول « ولم يكن باستطاعة الشعر أن يتجنب هذه القضية الكبرى قضية تحرير الانسان من مخلفات الماضى المعنوية والمادية .. **وقد لعب موضوع العمل والابداع الاشتراكى الدور الحاسم فى الشعر .** وموضوع العمل هو الذى تقوم عليه ديوان **باجرتيسكى** (المنتصرون) حيث لا ينفك الشاعر يتغنى بالطبيعة الأثيرة على قلبه ، فقد كانت مناظر الطبيعة تعمرها من قبل اشباح مبهمة نلمس فيها اصداء من الشعر الرومانسى القديم . وها هوذا الشاعر يكتسب مفهوما عميقا وواضحا للحياة ، فيخلق صورا مشعة صافية مركزة ، تبدو الطبيعة خلالها مفتوحة لعمل الانسان ، مشدودة اليه أبدا « (٣٧) وهذه هى السمة الاولى في الشعر الذى تغنى بتجربة البناء . لقد كان هذا الشعر شديد الارتباط بالطبيعة ، لايستطيع ان يرى اى جزئية فى موضوعه بمنأى عنها ، ودون مزجها بارادة الانسان على العمل والتغيير .

أما السمة الثانية فى هذا الشعر ، فانها تطل علينا من اشعار كل من **آسييف وكيرسانوف** وهما من الشعراء الذين لحقوا بذيول المستقبلية قبل ان ينحسر مدها الاخير . وانضم أولهما ــ الذى كان تلميذا لماياكوفيسكى وصديقا حميما له ــ الى جماعة (ليف) ، وحاول أن يكتب على غراره اشعارا تتغنى بشيبد المصانع ، وحفر المناجم ، وبناء أفران الصلب ومحطات الكهرباء وهى الاشعار التى اعتبر بسببها « أحد مؤسسى الشعر السوفييتي ، اذ جعل شعره جزءا من عملية النضال من اجل بناء المجتمع الجديد منذ الايام الباكرة للثورة . ولم يلجأ في صياغته لتجربة التطور الى ان يدخلنا فى تجربته

(٣٦) ب . غوربيلى (عالم الأدب السوفيتى) ص ٢٤٢ .

(٣٧) أ . غرنبرغ (الشعر الروسى الحديث) مجلة الآداب ـ يناير ١٩٥٥ .

الشخصية ، بل حاول ان يتبنى هو تجربة الجماعة ويجعلها تجربته الخاصة » (٣٨)ولم يكن باستطاعة الشاعر أن يقنعنا بتبنيهللتجربة الجماعية التى تعيشها بلاده دون أن يلجأ الى عملية التشخيص ، وهى العملية التى تتحول عبرها الجمادات الى كائنات حية تدب فى أوصالها حرارة الحركة والاساس ، وكانها كائنات بشرية تعى وتحس . وقد بلور هذه القدره على السنة الجمادات فى قصائده الطويله التى كتبها بدءا من العشرينات ، وبعد دواوينه الأولين (**الناى الليلى**) ١٩١٤ و (**أوكسانا**) ١٩١٧ ، مثل (**تنويعات غنائية**) و (**حكاية روسية**) و (**سيمون بروساكوف**) و (**الستة والعشرون**) ثم فى ديوانه (**شعلة النصر**) الذى صدر ابان الحرب ، والذى مزج فيه تغنيه بتجربة البناء بتفاؤله بمقدم النصر الوشيك . كمامزج فى قصائده الطويلة من قبله العناصر الملحمية بالعناصر الغنائية فى محاولة لتوسيع آفاق الوصف،ولاضفاء مجموعة منالخصائص الحركية على صوره الشعرية ، حتى تكسب عملية التشخيصفى قصائده مجموعةمن الابعاد والدلالات الفكرية والفنية . لقد حاول **كيرسانوف** ان ينمى هذه السمة وان يوسع من آفاقها ، مستفيدا فى ذلك من تجاربه الشكلية فى بداية حياته . . اذ تأثرت دواوينهالثلاثة الاولى (**هدف**) ١٩٢٦ و (**تجارب**) ١٩٢٧ و(**اغنية عيد ميلادى**) ١٩٢٨ بانجازات الشكليين وأعمالهم الشعرية.ثم اتجهفىدواوينه التالية (**سندريللا**) ١٩٣٦ و (**قصيدتك**) ١٩٣٧و (**سبعة أيامفي الاسبوع**) ١٩٥٦ ،وهى الدواوين التى تغطى العقدين اللذين انتشر فيهما شعر التغنى بتجربتى الحرب والبناء ، اتجه الى توسيع آفاق عملية التشخيص هذه من خلال افراطه فى استخدام الرموز والاستعارات والصور المجازية التى تهب موضوعه قدرا كبيرا من الحسية والتوهج ، وتنفث فى آلات المصانع وأفران المعامل وعمليات استصلاح الاراضى طاقة شاعرية تبدو لاول وهلة غريبة على هذه الموضوعات البالغة النثرية .

ومع **ليونيد مارتينوف** تطل علينا سمة ثالثة من سمات هذا الشعر ، وهي انطوائه على بعد أخلاقي ينهض على فكرة التضحية . . التضحية بالذات من أجل الآخرين ، والتضحية براحة هذا الجيل لتوفير السعادة للاجيال القادمة « اذ يرى مارتينوف فى قصيدته (الاشجار) ان من الطبيعى ان يقضى عليه هو أيضا ، من فرعه حتى أصله ، كى يتاح للاخرين ان ينالوا الدفء . وتنهض هذه الرؤية على مفهوم أخلاقي للثقافة ، يقترب من مفهوم **الكانتية** الجديدة . . فاذا كانت كل معرفة وفقريكيرت فهي في الوقت نفسه تحويل للواقع ، عندما يرتبط تحويلالواقع فى الخارجبما يسمىتحويل الواقع فى داخلنا ، ويبدو الابداع اكثر سلامة من المعرفة . . ان الروس ، وهم شعب عميق فى تدينه ومسيحيته ، يريدون أن يكونوا جديرين بالرسالة التاريخية التىعهد بها اليهم ـ حسب تعبير ستالين ـ من هنا انبثقت التضحية ومحبة الشعب ، ومن هنا انبثق الايمان بسعادة البشر » (٣٩) وهذا البعد الفلسفىلفكرة التضحية التى بلورها**مارتينوف** تجسد فى أشعاره من خلال الاعتماد على الاسلوب الزاخر بالالوان ، كأساليب الحكايات الخرافية وحكايا الجنيات الروسية ، مما دفع البعض الى القول بأن في «شعر مارتينوف شيئا من رسوم فاسنيتسوف ، فمارتينوف رسام بالكلمات بين الشعراء الروس. والتنغيم

---

(٣٨) ليو أوزيروف (صوت الشاعر ، دراسة لشعر آسييف) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد ابريل ١٩٦٢ .
Lev Ozerov, (The Voice of a Poet), Soviet Literature monthly April, 1962.

(٣٩) ب . غوريبلى (علم الأدب السوفييتى) ص ١٠٢ .

الذى نلمسه فى رواة الحكايات التسعبية تحقق فى شعره من خلال ازدواج السطور والتكرارات واللعب بالايقاعات ، وعندما يهرب من العقلانية فانه يقع في الطرف النقيض » (٤٠) .

مع سميلياكوف الذى صدر ديوانه الاول عام ١٩٣٢ بعنوان (**العمل والحب**) تدلف الينا سمة جديدة من سمات شعر هذه التجربة الاشتراكية التى عاشتها روسيا . وهي السمة التي عبر عنها سيمونوف وهو يتغنى بتجربة الحرب .. هذه السمة هى المزج بين العمل والحب . فاذا كان العمل هو الجوهر الاصيل فى الانسان ، فان الحب هو القيمة السامية التى تمنح هذا الجوهر بُعْدَه الانساني من جهة، والتي تدفعه الى التعبير عن نفسه بأقصى مافي طاقة الانسان من قدرة على العطاء من جهة ثانية . وقد منح هذا المزج بين الحب والعمل تجربة البناء بعدا فلسفيا آخر يضاف الى بعد التضحية الذى بلوره مارتينوف .. لان هذا الحب ينطوى على شهوة عارمة للحياة ، وعلى توق حميم للارتباط بالارض والتفاني فى الوطن، وعلى حس شفيف بأجنة المستقبل التى تحتاج من الحاضر أن يتعهدها وان يحنو عليها ، وعلى حنين الى التواصل والاستمرار والخصب والعطاء . وحقق سميلياكوف هذه المسنويات المتعددة في شعره « حينما ارتبطت الفنائية فى شعره بالطابع التقريرى والصحفى ، واندفعت الفلسفية بالرؤى التاريخية وبالصورة التى اصبحت معها ظاهرة متميزة فى الشعر الروسى » (٤١)

ونفس هذه السمة الشعرية نلمسها فى مجموعة **أولجا بيرجولتز** الكبيرة (**الانشوطة**) وان اتشحت هنا بطابع تراجيدى خلفته آثار المرارات التى عاشتها الشاعرة ايام حصار لينينجراد والتي عبرت عنها فى مجموعتيها الشعريتين (يوميات فبراير) و (قصائد لينينجراد) . وتميزت بتركيز على الجانب الانثوى من هذا اللقاء العميق بين الحب والعمل ، دون بقية الابعاد الاخرى التى احتفى بها سميلياكوف في اشعاره .

وكما كان من الصعب علينا ان نستطرد مع كل الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، فان من الصعب علينا ايضا ان نتناول كل الشعراء الذين ترنموا بتجربة بناء المجتمع الجديد .. والذين استطاعوا ان ينقذوا هذه التجربة من براثن الناظمين ومحدودى الموهبة . فلولا هؤلاء الشعراء القلائل الذين اكسبوا شعر هذه التجربة مجموعة من الابعاد الفلسفية ، واكتشفوا منابع الشعر الثاوية خلف فظاظتها البادية ، لانفرد بالساحة ناظمو المنشورات السياسية ، ومرددوا تعليمات اللجنة المركزية واوامرها الجافة. فقد استطاع هؤلاء الشعراء الموهوبون ان يوفقوا بين مطالب الشعر كواحد من أرقى الفنون الادبية الروسية ، ومطالب الثورة باعتبارها اعظم طفرة حضارية عاشتها روسيا منذ بطرس الاكبر . ومكنهم هذا التوازن الدقيق من ادخال مجموعة من القيم والموضوعات والتنويعات ، لا الى لوحة الشعر الروسى وحدها ، ولكن الى ساحة الشعر الانساني الفسيحة . حيث غامروا بالشعر فى بقاع لم يسمع وقع لشاعر من قبل ، دون أن يسقط منهم الشعر قتيلا فى شعاب المغامرة الوعرة ، ودون أن تجهضه مصاعب الطرق . فلم يكن باستطاعة الشعر بأى حال من الاحوال ان يقف صامتا ازاء تجربة كبيرة من هذا الطراز ، تجربة تقويض مجتمع وبناء مجتمع جديد . مهما بدا لأول وهلة من استعصاء هذه

---

(٤٠) ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى .. القضاياوالبشر) ص ١٦٢ .

(٤١) سيرجى ناروفيتشاتوف (شعر سميلياكوف) مجلة (الادب السوفييتى) عدد نوفمبر ١٩٦٦ .
Sergey Narovchatov, (The Verse of Smelyakov), Soviet Literature monthly, November, 1966.

التجربة على التناول التعري او بالاحرى من طبيعتها النثرية المعادية له . ومن هنا ففقد اكتشف الشعراء في هذه التجربة مجموعة من الابعاد الشاعرية ، كانت بصورة من الصور هى مجموعة السمات الفنة والمضمونية التى تميز بها هذا الشعر .

• • •

بوريس باسترناك .. وشعراء الروح والطبيعة والتمرد الصامت :

ها هى مسيرة الشعر الروسى تقترب بنا من منتصف الخمسينات ولم نتحدث بعد عن بوريس باسترناك (١٨٩٠ ـ ١٩٦٠) Boris Pasternak . ولم يحدث هذا التأخير عفوا . لانه لم يكن من الطبيعى ان نتحدث عن باسترناك ضمن تلك الجوقة الحاشدة من الشعراء الذين تغنوا بالحرب او بتجربة البناء ، فقد كان باسترناك صوتا مغايرا ، او بالاخرى مباينا لاصوات هده الجوقة الشعرية . ولم يكن من الطبيعى ان نتحدث عن باسترناك ضمن شعراء المدرسة المستقبلية التى عاصرها وانضوى تحت لوائها لفترة قصيرة من الزمن ، لان باسترناك مالبث ان تجاوز تأثير هذه المدرسة ، ومضىفى طريقه الخاص وحده ، وابدع في هذا الطريق المنفرد أهم اعماله الشعرية . لهذين الاعتبارين كان لابد ان نتناول باسترناك وحده ، وان تناولنا معه واحدا من الشعراء ، فليس الا حفنة قليله من شعراء الروح والطبيعة الذين اقتربت اعمالهم من جوهر العالم الباسترناكي الخاص. ولم يكن باستطاعتنا ان نتناول باسترناك قبل هذا الوقت ، فبرغم ان باسترناك كان قد أصدر قبل موت ماياكوفيسكى أغلب اعماله الشعرية ، ولم يكتب خلال الفترة التى أعقبت وفاة ماياكوفيسكى سوى ديوانين صغيرين ثم مجموعة القصائد التى الحقها براويته الشهيرة (دكتور زيفاجو) والتى قال انها أشعار يورى زيفاجو ، فان تأثير باسترناك الحقيقي فى واقع الشعر الروسي لم يبدأ الا بعد انحسار المد الكاسح لاشعار الحرب والبناء . ومن هنا كان من الضرورى أن نؤخر حديثنا عنه حتى نفرغ من التعرف على نوعية الاشعار والتجارب التي عافها باسترناك واعرض عنها من ناحية ، وحتى يكون حديثنا عنه مدخلا طبيعيا للحديث عن الشعراء الشباب الذين تأثروا كثيرا بموقفه ومنهجه الشعرى ورؤاه . وللحديث عن طلائع النهضة الشعرية التى هيأت المناخ لتقبل هذه الانفجارة الشعرية التىحققها الشعراء الشبان الذين يدعونهم البعض بالباسترناكيين الجدد. وهم باسترناكيون جدد ، لان هناك عددا من الباسترناكيين القدامى الذين ترفعوا عن الانخراط فى تيار شعر الحرب أو شعر البناء ، وأحسوا أن شعرهم امتداد للروح الشعرى الروسى الذى ينحدر اليهم من بوشكين عبر سلسلة طويلة من الشعراء ، وانهم لايقدرون على النزول به من السماء الى الارض دون أن يفقد أثناء ذلك الكثير ، فليس الجميع في مقدرة ماياكوفيسكى . وقبل ان نتحدث عن اى من الباسترناكيين القدامى أو الجدد ، لابد أن نتحدث اولا عن باسترناك. وقبل ان نتحدث عنه لابد أن نستمع أولا الى وصف صديقته الشاعرة الروسية **مارينا تسيفيتاييفا** (١٨٩٢ ـ ١٩٤١) Marina Tsvetayeva له اذ تقول : **((أليس باسترناك هو الطفل ، لكن العالم فيه هو الطفل . ان فى وجهه شيئا من العربي وجواده معا . فهو دائم التنبه واليقظه متهيء دائما للركض ، عيناه كبيرتان كعيني الجواد غريبتان مذعورتان . يبدو كانه دائما يصغى لشيء ما ، وفجأة تتفتح الكلمة ـ كلمة قبل خلق الزمان ـ فكانما شرعت صخرة او سنديانة بالكلام .. ان باسترناك لايحيا فى الكلمة كما تحيا الشجرة فى وضوح اوراقها ، بل كما تحيا في جذورها))** . (٤٢) هذا الوصف

(٤٢) مقتطف عن كتاب علي احمد سعيد (فضسيهباسترناك) ص ١٦ .

لا يرسم لنا الملامح الخارجية وحدها لباسترناك ولكنه يمزجها بملامحه الداخلية ، ويرهص عبر تشابكهما بالمصير الفاجع الذى عاشه هذا الشاعر فريسة للرعب والاسترابة ، لاتعصمه من رياح الخوف غير قبضة من الكلمات ، قد تعني كل شيء بالنسبة له ، لكنها فى وجه العسف قد لاتفيد شيئا على الاطلاق . وتشير **تسيفينا ييفا** فى وصفها الموجز أيضا الى دهشة باسترناك الطفولية الدائمة ازاء موجودات هذا العالم ، والى تحديقه الدائم فى داخله ، وهما سمتان ستنعكسان على شعره وعلى موقفه من الحياة بصورة واضحة . وحتى لا نستبق الاحداث علينا أن نبدأ القصة من أولها .

عرف باسترناك على نطاق واسع بعد صدور روايته (دكتور زيفاجو) عام ١٩٥٧ وعقب منحه جائزة نوبل للآداب عام ١٩٥٨ ، حيث ترجمت هذه الرواية الى معظم اللغات الحية ، واهتم بها المثقفون ، واثار الغرب حولها ضجة دعائية كبيرة . ومع أن الرواية هي التي حققت له كل هذه الشهرة الواسعة ، فان الفرع الادبي الذى كرس باسترناك حياته له هو الشعر .. وباسترناك ، قبل ان يكون شاعرا ، كان نموذجا للانسان **الهاملتى** ولمثقف القرن الماضى الموسوعى . فقد ولد **بوريس** الطفل فى موسكو فى العاشر من فبراير عام ١٨٩٠ ، وكان ابوه **ليونيد أوسيبوفيتش باسترناك** مدرسا تأثريا معروفا يدرس التصوير فى اكاديمية موسكو للفنون الجميلة . بينما كانت أمه موسيقية موهوبة . وامضى شاعرنا طفولته فى بيت قديم جميل داخل الاكاديمية بين اللوحات والالوان والكتب والآلات الموسيقية . فى هذا المناخ المتخم بالفنون عاش باسترناك سنوات طفولته الأولى ، وكانت أبرز احداث هذه السنوات **رؤيته لـ ليو تولستوى** وانكسار ساقه فى احدى زياراته للريف القريب من موسكو ، ورؤيته للموكب الجنائزى المهيب للقيصر الكسندر الثالث ، ورؤيته العابرة للشاعر الالمانى **ريلكه.** هذا فضلا عن تأثره العميق بذلك الموسيقي الروسى الموهوب **سكريابين** الذى كان يتردد كثيرا على منزلهم ، والذى حاول باسترناك ان يتعلم الموسيقى حتى يصبح مثله . انه يقول ((**كنت أحب الموسيقى حبا يفوق حبى لاى شىء فى الدنيا . وكنت أحب سكريابين حبا يفوق حبى لاى شخص فى دنيا الموسيقى)) (٤٣) .. هؤلاء الثلاثة .. الكاتب والشاعر والموسيقى .. كان لهم التأثير الكبير على باسترناك الطفل بين عشرات الكتاب والفنانين الروس والاجانب الذين كانوا يتوافدون على بيتهم .. فقد كان بلوك وفيدروف وسولوفيوف** وغيرهم يزورون والده كثيرا ، لكن **تولستوى وريلكه وسكريابين** هم الذين سحروا هذا الطفل المشدوه المتلعثم الذى كان يتشرب الحياة والاحداث من حوله بصمت ونهم كبيرين ، والذى انطبعت فى صباه صورة خالدة للفنان المهيب المترفع المتوحد فى آن ، صيغت معالمها من ملامح هؤلاء الفنانين الثلاثة .. من مهابة تولستوى ، وصمت ريلكه المترفع واحساس سكريابين الحاد بالوحدة والعزلة حتى وهو بين الجماهير .

وعندما بلغ بسترناك العشرين من عمره كان قد وضع قدميه على أولى درجات السلم الذى يفضى الى عالم الشعر الرحيب .. كان قد شغف بالموسيقى لفترة ثم مالبث ان نركها ، وشاقه الرسم فتره أخرى لكنه مالبث ان تركه وسافر الى المانيا وراء سحر مدرسة **ماربورج** الفلسفية وسمعة استاذها الشهير **كوهن** ، وفى هذه المدرسة درس باسترناك الفلسفة ، وماان حان موعد تقديم أطروحته التي قدرها كوهن تقديرا كبيرا حتى ترك باسترناك ماربورج الى

---

(٤٣) بوريس باسترناك (كتابات نثريه وشعريه) حرره سنيفن شيمانسى وقدم له ج . م . كوهن ص ١٧
Boris Pasternak, (Prose and Poems), edited by Stefan Schimanski, with an introductiou by J. M. Cohen, Ernest Benn Limited, London, 1959, p. 17.

غير رجعة ، وطاف فترة بفرنسا وايطاليا حيث تعوف على آداب هذين البلدين وعلى فنهما . وعندما عاد الى روسيا من جديد عام ١٩١٢ كان قد تسلح بزاد ثقافى كبير ، وبرؤية فلسفية ومعرفة موسوعية تمكنه من الاصطلاع بدور أدبى مرموق فى حياته الأدبية .. فى هذه الفترة كانت الحياة الروسية ما تزال تعانى من فشل ثورتين متتاليتين .. ثورة ١٩٠٥ وثورة ١٠١٢ .. وكان المثقفون موزعين بين عشرات الافكار والاتجاهات ، وكانت هذه الاتجاهات الفكرية العديدة والمتصارعة قد فتتت الحياة الادبية ومزقتها ، وبدأت المدرسة الرمزية التى سيطرت على الادب لسنوات طويلة تتصدع تحت معاول القيمة والمستقبلية ومدرسة الصورة .. وغيرها من الانشقاقات . واعتصم باسترناك بنوع من الحذر حيال هذا التشتت الرهيب ، فأخذ أولا في التعرف الرصين على شتى هذه التيارات المتصارعة ، ومن ثم عكف ، بعيدا عن المعمعة ، على التهام شتى ابداعات العقل الروسى القديمة والمعاصرة .. شاقه **برديائيف** ولمست اشعار **بلوك وبيللى** شيئا دفينا فى أغواره ، وهزته اعمال **بوشكين وليرمينتوف ونيكراسوف** وغيرهم .

لكن الشاعر الذى زلزله بحق كان خلبينيكوف الذى يعتبره بعض النقاد رائدا للشعر الروسى الحديث كلية ، ويرون ان كل التجديد والحداثة التى تفجرت فى الشعر الروسى بعد الثورة ترتوى كلها من ابداعات هذا الشاعر الخجول المتلجلج الذى يبهرك بغزارة صوره وغرابتها . تلك الصور التى تحاول ان تكتشف العالم دون ان تلامس مادته والتى تعيد الى اللغة الروسية خصوبتها وقدرتها الابتكارية المذهلة . وقد ادى انبهار باسترناك بخلبينيكوف الى انضوائه في بداية حياته تحت لواء المستقبلية التى كان خلبينيكوف من أعلامها . وكتب باسترناك فى هذه المدرسة ديوانه الاول (توأم فى الغيوم) ١٩١٤ وان كان خلال هذه الفترة ضمن من يسمونه بالمستقبليين المعتدلين الذين تجنبوا شطط المستقبلية وجموحها . لكن باسترناك الذى ظل يتعهد فى اغواره صورة الفنان التى انطبعت في وجدانه منذ بواكير صباه لم يحتمل الاندراج تحت لواء مدرسة ما ، مهما كانت هذه المدرسة تمردا وجموحا ، ومهما كان اعتداله فى اتباع تعاليمها ، فترك المستقبلية لا الى غيرها من الحركات الشعرية التى شقت عصا الطاعة فى وجه الرمزية كالقيمة او مدرسة الصورة ، مما كان من النوع الذى يستبدل قيدا بآخر ، بل الى نوع من الاستقلال المبكر عن كل هذه الحركات دون أن يعزل نفسه عنها . « فقد ادرك باسترناك بفطرته ان كل مدرسة من هذه المدارس ، وان لم تمتلك وحدها الحل الحقيقى لمشكلة الشعر ، فان لديها شيئا ايجابيا لا مناص من الاستفادة منه لخلق الشعر الجديد . فأخذ عن المستقبليين دعوتهم لتجديد اللغة والبيان . واخذ عن القميين حرصهم على التكنيك او الجانب الفنى فى صناعة الشعر . واخذ عن شعراء الصورة اهتمامهم بالصورة الشعرية . وتبلورت فى نفسه كل هذه المبادىء مجتمعة ، فخرج منها بمركب سحرى جعل منه شاعرا من أصفى الشعراء وأقواهم في تاريخ الادب الروسى . وكان باسترناك يعرف بفطرته ان مكمن الداء في كل مدرسة من هذه المدارس هو المبالغة والاسراف والنظرة الجزئية لطبيعة الفن وغايته ، فتجنب هذا الاسراف فى وعى وحذر ، حتى استطاع ان يشق طريقه بعيدا عن صخب هذه المدارس عنيفة البرامج » (٤٤) .

بعد ذلك عكف باسترناك على استقصاءاته الخاصة ورؤاه فكان ديوانه الثانى (فوق العوائق) ١٩١٧ بداية ثمار هذا العكوف . تخلص فيه من آثار المستقبلية ، وعثر فيه على أجنة الملامح التى سيصوغ منها صوته الفريد

---

(٤٤) د . لويس عوض (الاشتراكية والأدب) ص ١٠٥ .

وعالمه الخاص . وتبلور هذا الصوت الجديد بشكل اكمل في ديوانه الثالث (شقيقتي الحياة) ١٩٢٢ وهو أول دواوينه الهامة . وقد كتب هذا الديوان خلال الفترة الواقعة بين تورتى عام ١٩١٧ وهى الشهور التى تمتد منذ تولى كيرنسكى السلطة ، حتى اقصائه عنها واستيلاء لينين على الحكم . ويضم هذا الديوان الهام الذى جاءت معه الشهرة الى باسترناك « القصائد التى كتبها في العام الاول للثورة . عندما كانت كل العادات البالية والمكرورة قد اخذت فى الذبول . ومع انهيار انماط الحياة ودعاماتها وقيمها المألوفة ، كانت الانماط والدعامات والاسس التى كان ينهض عليها الاسلوب الادبى أيامها تشيخ هى الاخرى . وتتخلق تحت قشرتها التيارات الادبية الثورية والمتطلعة لعهد التغيير العنيف والمأساوى ، عهد الطموح الى العتور على المعانى والتجارب التى لم تحاول من قبل ، للتعبير عن النظرة الجديدة لهؤلاء البشر الجديد » (٤٥) وللتعبير عن هذه النظرة الجديدة حاول باسترناك فى ديوانه هذا ، ان يبدع شعرا جديدا تتحول فيه مادة العالم الى قوة وحركة ، وتتآلف فيه جزئيات العالم المتناقضة أبدا المتعارضة دوما، ويجسم فيه ما لا يسميه بالابعاد العاطفية لجزئيات الواقع المحسوسة فى صور نابضة بالحركة . لاتعبأ بغير الشعر وحده ، حتى ولو تطلب منها هذا الشعر اغراقا فى الخيال ، او اقترابا من تخوم السريالية . وواصل باسترناك تعميق هذا المنهج الشعرى الفريد فى ديوانه الرابع (موضوعات وتنويعات) ١٩٢٣ الذى كتبت قصائده خلال شهور الحرب الاهلية ، وكانت اشعاره متصلة بموضوعات الحب والطبيعة وذكريات الطفولة ، وهى الموضوعات الاثيرة لديه والتى ظلت تتردد فى شعره بعد ذلك بشكل مطرد . واذا كانت الطبيعة قد أخذت تستولى بشكل تدريجى على المشهد الشعرى عند باسترناك حتى استأثرت به كلية بعد ذلك بسنوات قليلة .. فان ذكريات الطفولة التى امتزجت بها دائما كانت أكثر تبلورا ووضوحا فى هذا الديوان .. **انه يذكر في قصيدته (طفولة) سحر سكريابين الذى قاده صوب خرائط الايقاعات المعقدة ..**

الصخب وراء الجدران عنيد كالجزر .

ففى الغرف تتعارك الاصوات والانغام ، فتتردد أصداؤها في الشارع الذى كسته الثلوج ، والذى يستحم فى لآلىء من الضوء .

الجرس يرن ، وأصوات تقترب :

سكريابين

آه ، أنّى لي الهرب من خطوات معبودى .

ومع ان باسترناك «لم يطمع فى ان يكتب أى شعر ثورى ، وانه قد تقبل الثوره باعتبارها جزءا من المشهد التاريخى ، أو نوعا من هطول الثلوج في أيام الربيع الصحو . وانه كان شاعرا من شعراء الطبيعة يملك عينى رسام حساستين للتفاصيل ، وموهبة موسيقي ذي انصال وثيق بالموضوعات التراثية » (٤٦) مع كل ذلك فقد كرس ديوانه الخامس (عام ١٩٠٥) الذى صدر عام ١٩٢٥ للحديث عن تجربة الثورة الروسية المجهضة التي زلزلت كيان **بلوك** من قبله . ولنترك جوركى العظيم يحدثنا بنفسه عن هذا الديوان . « فقد عبر جوركى عن الرأى العام لجماهير القراء عندما كتب الى المؤلف فور ظهور ديوانه (عام ١٩٠٥) رسالة قال فيها : عزيزى بوريس ليونيد وفيتش . . ان الكتاب ممتاز .. انه واحد من الكتب التى سيقدر لها الحياة لزمن طويل . ولا أستطيع أن أحمى عليك اننى قبل ظهور هذا الكتاب ، كانت تجهدنى كثيرا قراءة اشعارك .. تلك الاشعار

---

(٤٥) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٤٦) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ١٥٦ .

المشبعة بصورة وفيرة ، اكثر مما ينبغى ، والتى كانت صورها غير واضحة دائما بالنسبة لى . أما فى (١٩٠٥) فانك بسيط وشديد الايجاز ، انك أكثر كلاسيكية فى هذا الكتاب الذى أثر فى سهولته وقوته ، كما أثر في القراء بالمشاعر الأصيلة التى ينطوى عليها . ولا عجب فان هذا الكتاب ممتاز . انه صوت شاعر حقيقى ، وصوت شاعر اشتراكى ، بأفضل وآصل ما فى كلمة الاشتراكية من معنى» (٤٧) واهم من تقريظ جوركى لهذا الديوان اشارته السلبية لاشعار باسترناك السابقة ، حيث يعتبر الخاصية الاساسية لهذه الاشعار ، وهى كثافتها ووفرة صورها ، عيبا رئيسيا ، لانه يحول دونها والوضوح اليسير ، وكان باسترناك يكره هذا الوضوح اليسير ، ويؤمن بأن الفن معاناة ومجالدة ، وان قراءته لا بد أن تكون قريبة من روح ابداعه المثقلة بالجهد والمكابدة ، وكان يؤمن كما قال بنفسه مرة «ان على الكاتب فى العمل الفنى ، ان يصمت وعلى الصورة وحدها ان تتحدث . وكان يعول فى اشعاره الباكرة كثيرا على الصورة وعلى الموسيقى . لاننا ـ كما يقول ـ نبحث كل يوم في الامكانيات النثرية المتاحة لنا عما يمكن ان يفيد الشعر ، والشعر كما افهمه ينساب عبر التاريخ ويرتبط في نفس الوقت بالحياة الحقيقية» (٤٨) وقد جر عليه هذا الاهتمام المفرط بالموسيقى ـ وهو اهتمام ينحدر اليه من مرحلة الولع بالموسيقى ، وبالصورة الشعرية ـ ولفترة ممارسته للرسم دور فى ارهافها ـ الكثير من الويلات . وكان رأى جوركى هذا واحدا من الآراء التى ترددت حول باسترناك واهنة فى البداية ، والتى استمرت في التكرار بعد ذلك بشكل واسع متهمة اياه بالغموض والاغراق فى الشكلية والبعد عن قضايا الجماهير . ودفع ديوانه (١٩٠٥) عنه بعض هذه التهم أو أوهنها قليلا . لكن ديوانيه التاليين مالبثا ان أثارا هذه التهم الخامدة بشكل واسع .

ففى عام ١٩٣٠ أصدر ديوانه السادس **(الولادة الثانية)** تم أعقبه عام ١٩٣٢ بمجموعة صغيرة من القصائد أسماها (قصائد حب) ، ومع هاتين المجموعتين ثارت الاتهامات فى وجهه من جديد .. لأن باسترناك هجر فيهما بشكل شبه نهائى الموضوعات التى تتصل من قريب أو بعيد بالثورة .. ووجه جل اهتمامه فيهما الى موضوعه الاثير وهوالطبيعة .. وباسترناك شاعر طبيعة من طراز فريد . «والسمةالمميزة لاشعار الطبيعة عنده هى دقتها المفرطة ، ووفرة وسخاء ملاحظتها الدقيقة للتفاصيل . وكأنها صور رسمت لجزئيات الطبيعة ومشاهدها . ويمكننا القول ان كل قصيدة من قصائده ، مثل صورة انسان حي ، نبرهن على شدة مشابهتها للاصل . فكل مناظر الطبيعة عنده حقيقة حتى في تفاصيلها المتناهية الصغر . بالصورة التى يمكن أن نقول معها انه هنا يصف السهب القريبة من ورمانوفيسكا ، وهنا سباسكوى ، وهنا بريدلكينو ، وهنا اربان . وفى بعض القصائد مثل **(حزم)** او **(المحراث)** يمكننا أن نتحقق من تفاصيل المشهد الذى كان يبصره باسترناك كل يوم من شباك غرفته . فهذه هى الارض الفضاء ، تليها اشجار الماء ، ثم الصفصافات الباكيات ، والنهر ، ووراء النهر منطقة المقابر ، وهى نفس المنطقة التى يتحدث عنها الشاعر فى قصيدته **(اغسطس)** » (٤٩) وفى قصيدة **(ليلة شتائية)** نلمس بعض تفاصيل المشهد الذى يلوح لنا عبر نافذة بيت باسترناك الريفى فى بريدليكينو القريبة من موسكو ..

---

(٤٧) راجع كورنى شيكوفيسكى (باسترناك) مجلة(الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٤٨) ميشيل همبورجر (حقيقة الشعر) ص ٢١٢ .

(٤٩) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجلة (الأدبالسوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

تبكي الثلوج فوف الارض كلها ،
تبكي عليها من اقصاها الى أقصاها ،
والشموع فوق المائدة تحترق ،
الشموع تحترق .
ومثل حشود الهوام الصيفية ،
التي تطير صوب اللهب وتتجمع حوله ،
فان ندف الثلج فى الخارج ،
تتجمع فطعانها عند النافذه .
العاصفة الثلجية تدق زجاج النافذة ،
بكرات من الثلج وسهام ،
والشموع فوق المائدة تحترق ،
الشموع تحترق .

ان باسترناك يلح هنا على تفاصيل جزئيات الطبيعة بالصورة التى تكتسب بها هذه الجزئيات عدة ايحاءات ودلالات شعرية دون ان تفقد كينونتها الطبيعية ، ودون أن تتحول الى أمشاج من التجريدات الشاحبة .

لكن هذه الايحاءات لم تمنع بعض النقاد السوفييت مثل **زيلنسكى** (٥٠) من التقليل من قيمة شعر الطبيعة عنده .. فها هو زيلينسكى يقول «لم تكن عناصر شعر باسترناك تاريخية، ولكنها كانت عناصر طبيعية . وبصورة عامة فقد انعكست في شعره ظواهر الطبيعة اكثر من جوهرها .. ولكن هذه هى منطقته الأثيرة، لأنه يرى فيها مالا يستطيع غيره ان يميزه . فقد رأى ينابيع الجبال تشدها للارض توائم من الخطوط المائية ، ورأى التراب وهو يزدرد قطرات المطر ويبتلعها ، وشهد العقيق وهو يرسل ابتسامته الارضية للملاحين وقد نشروه ليجف . وأحس برائحة الماء المتساقط من لحم الضأن القوقازى المشوى حديثا ، ووهب القدرة المدهشة على وصف الغابة خلف الاشجار » لكن رغبة الناقد فى التقليل من قيمة شعر الطبيعة عند باسترناك والادعاء بانه يعكس ظواهر الطبيعة لا جوهرها ما تلبث ان تنفشىء عبر الملاحظة النقدية التالية التى ترى ان الطبيعة هى منطقته الاثيرة وانه يرى فيها مالا يستطيع غيره أن يميزه ، لأن الشاعر حينما يرى فى الطبيعة ما لا يستطيع غيره ان يميزه فانه بذلك يرصد الجوهر وليس الظاهر او العرض . ووصف الناقد لبعض صور الطبيعة الحية والمدهشة ، والتي أسرتها ابيات باسترناك فى كلماتها ، يؤكد هو الآخر ان الشاعر الذى يبدع مثل هذه الصور الحية المتوهجة لابد وان يكون شاعر طبيعة من أرفع طراز . وقد كان باسترناك بالفعل شاعر طبيعة من طراز رفيع ، لانه كان عاشقا للطبيعة حتى أطراف اصابعه ، وهذا مايدفع **تشيكو فيسكى** الى القول «اننى اتذكره دائما في مناخ مفتوح ، فى الهواء الطلق وتحت الشمس ووسط الريح وفى الحقول وفى الغابات، محاطا دائما بظهار من الحشائش والاشجار .. ربما ذلك بسبب ان الريح والشمس والحقول والغابات تكون الشخصية البارزة فى شعره»(٥١) وربما لأن باسترناك كان عاشقا حقيقيا للطبيعة ، ومن يقرا شعره ونثره .. سيرته الذاتية وقصصه القصيرة يلمس هذا العشق العميق لكل جزئيات الطبيعة .. فقد تيم **بوريس** الصبى بالريف الروسى منذ صباه . وحينما ذهب فى يفاعته الى **ماربورج** لم يشقه فيها سوى مناظرها الطبيعية . وبعد ماكدرت الاتهامات صفو حياته فى أوائل الثلاثينات لم يجد سوى الطبيعة ملجأ يرتمى فى أحضانها القاسية الحنونة ، فترك موسكو الى القرية القريبة (بريد لكيينو) حيث عكف هناك ، طوال عقد كامل ، وبعد أن منع شعره من النشر ،

---

(٥٠) ك . ويلينسكى (الأدب السوفييتى .. القضايا والبشر) ص ١١٤ .

(٥١) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) مجله (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

على ترجمة تراجيديات شكسبير الرائعة (هاملت) و (الملك لير) و (عطيل) و (مكبث) و (أنطوني وكليوباترا) كما ترجم (فاوست) جوته وعددا آخر من أعمال الشعراء الانجليز والالمان .. ترجم كل هذه الاعمال الكبيرة شعرا وكأنه يبدعها من جديد .. وترجم معها عددا من قصائد شعراء جورجيا ، قيل انها شفعت له وجنبته الاضطهاد ، لأن جورجيا كانت مسقط راس ستالين .

وظل باسترناك قابعا في منافي الترجمة الاختيارية حتى كانت تلك الانفتاحة التي صاحبت الحرب العالمية الثانية في روسيا .. حيث احست السلطة باهمية كل كلمة صادقة تربط الروسى بأرضه ، وتشده الى واقعها وطبيعتها ، حتى يهب لانقاذها من براثن النازى الذى أوشك ان يجتاحها . وحيث أحس كل كاتب آثر السلامة بالصمت ان نداء الوطن اقوى من كل صبوات الامان الذاتى ، فاندفع الكتاب الى التغنى بروسيا كل بالطريقة التى يجيدها .. وكان التغنى بالطبيعة الروسية هو مايجيده باسترناك .. فكان ديوانه الاخير الذى صدر أثناء الحرب **(قطارات الصباح الباكر)** ١٩٤٣ هو مشاركته فى توثيق عرى محبة الروسى لوطنه واستنهاضه للذود عنه .. **وفى القصيدة التى وهبت اسمها عنوانا للديوان نلمس هذا الحب العميق لكل جزئية فى أرض روسيا .**

كنت أغادر المنزل في وقت مبكر للغاية

حيث كل الاشياء فى الخارج ، تصدر فى سواد حالك

وحيث ينفجر وقع خطواتى وصريفها ،

وسط ظلمة الغابة الدامسة الصامتة .

وكلما اقتربت ، من معبر خطوط السكك الحديدية

حيث تلتقى القضبان ثم تفترق

كان يتضح على البعد امامى ، منظر الاراضى البور ،

التى تناثرت فيها اشجار الصفصاف العتيقة ،

بينما مازال تطل فوقها فى هذه الساعة

حبات متباعدة من النجوم ، تنشر الجمال والسكينة

فوق هذا الليل الشتائى الجحيمي البرودة .

ونتعرف فى هذه القصيدة أيضا على ملامح واحد من الموضوعات الاثيرة لدى الشاعر وهو موضوع الرحيل فى الليل . هذا الموضوع الذى يتردد في معظم دواوينه ، وينطوى في بعد من أبعاده على رحلة الانسان فى الحياة وفى العالم وفى الكون معا .. ذلك لان « الرحيل في القطارات في الليل واحد من الموضوعات الاساسية التى ركز عليها الشاعر ، حيث يعتبر كل ما عداها عرضا . وعلى عكس مسافر **ت . س . اليوت** ، فانه يتوقع ان يهبط فى الصباح نفس الرجل الذى ركب القطار . وفى القصيدة التي وهبت عنوانها لديوان (شقيقتى الحياة) نجد أن انبثاقة الحياة الجديدة فى الربيع تقارن بالرحلة فى الليل من عدة زوايا .. كما ان غاية القطار فى بعض هذه القصائد ، هى العالم الجديد الذى جاءت به الثورة ، لكن الامر المشوق بالنسبة للشاعر هو السفر ذاته وليس الوصول » (٥٢) **وتنطوى اشارة كوهن الى التباين بين باسترناك واليوت على اشارة لرباعيات اليوت الاربع .. حيث يقول اليوت :**

ان الطريق الى فوق هو الطريق الى تحت

والطريق الى الامام هو الطريق الى الخلف

وقد لا تواجه هذه الحقيقة مباشرة ، ولكنها مؤكدة

---

(٥٢) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ١٥٦ .

ان الزمان لا يأسو الجراح : فالمريض ما عاد هنا

عندما يبدأ القطاررحلته ويجلس المسافرون

الى الفواكه أو الدوريات وخطابات العمل ـ وقد بارح مودعوهم الطوار

فان وجوههم تخلد الى الراحة من الاحزان

والى سماع الايقاع النائم لمائة ساعة

الى الامام أيها المسافرون ، فلا نجاة لكم من الماضى

الى حيوات أخرى او الى مستقبل

انكم لستم الذين غادروا المحطة ،

أو من سيبلغون اية غايه على الاطلاق (٥٣)

ان اليوت يؤكد هنا في أبيات موشحة بالعبثية على أن كل الطرق سواء ، وان الحاضر لايمكن أن يفلت من قبضة الماضى ، وان رحلة القطار هى رحلة التحولات في حياة ركابه بالصورة التى يقطع معها انهم ليسوا هم الذين غادروا المحطة على الاطلاق ، وانهم لن يبلغوا أية غاية . . لكن باسترناك يأخذ موقفا عكسيا من نفس الموضوع . . لان الرحلة عنده ، برغم ابعادها الايحائية المتعددة ، رحلة واقعية قبل أى شىء ، ولان الرحلة نفسها بجزئياتها وطقوسها وآمالها هى محط عنايته ، ولان باسترناك واحد من الشعراء القلائل الذين تشوقهم الحياة ذاتها لا غايتها ، فالحياة فى حد ذاتها قيمة جديرة بالاهتمام والاحترام معا ، ومن هنا فان السفر فى حد ذاته قيمة يمكن أن تعادل ، ان لم تفق ، قيمة الوصول . والقضية عند باسترناك ليست قضية الغاية بقدر ماهى قضية الوسائل . فغاية القطار عنده في مستوى من مستويات المعنى المتعددة فى هذا النوع من القصائد ، هى هذا العالم ، الحلم الذى ينشده الجميع ، عالم الوفرة والرخاء للجميع . لكن الاكثر اهمية هى سفرتنا الى هذه الغاية ، أو بالاحرى وسائلنا لبلوغها . . ومن يقارن المقاطع التى يصف فيها الشاعر الرحلة في هذه القصيدة بمقطعى النهاية . .

والى موسكو وصلنا ، عندما كانت الظلمة تذوب

وسط لجين فضى يحيط بكل شىء

بازغ من أضواء غبشة الفجر القوية

وكانت المدينة الكبيرة تفيق من هجعتها

المحطة مكتظة ، بحشود هائلة من البشر

تتدافع وتجرى ،

فكل يبحث لنفسه عن مكان

وكل يريد أن يوجد

ورائحة الوجوه المغسولة بالصابون المعطر بشذى الليلك Lilac

تختلط برائحة احتراق الفطائر المزوجة بالعسل .

من يقارن هذه المقاطع التى تنتهى باختلاط رائحة الوجوه المغسولة اليانعة المعطرة برائحة الاحتراق ، بالمقاطع المتوهجة التى يصف فيها القطار والرحلة والصور التى تتابع من النافذة يدرك أن باسترناك يهتم بالوسائل ربما اكثر من الغايات . . وهذا مادفع البعض الى القول بانه « يمكن أن يقرأ باسترناك باعتباره مدافعا عن القيم الفردية فى عالم جمعى أو قطيعى ، ونصيرا للفن فى عالم غير مستنير ، ومدافعا عن القلب فى مواجهة العقل ، ومؤسسا للقيم والمعانى فى عالم يحظى بقدر كبير من رضى

(٥٣) ت . س . اليوت (الاعمال الكاملة) ترجمة ماهر شفيق فريد ، الجزء الاول ، طبعة محدودة ١٩٦٨ ، ص ٧٨ .

الشراح السطحي عن أنفسهم » (٥٤) غيران هناك فى نفس الوقت من يذهبون بالوجه المعاكس لهذه الفكرة الى اقصى مداه . حيث يرون اننا نلمس « في قصيدتـه في (**قطـارات الصباح الباكر**) تلك الرقعة الاليفة من ذكريات باسترناك الروحية . لانه يكتب فيها عن المشاعر التـي يحسها عندما يجد نفسه فى عربة قطار مزدحمة مع أناس بسطاء وفلاحين . وفى الايام القديمة كانوا يدعون هذا الاحساس بالشفقة ، وكان نيكراسوف قد عبر عن تجربة الفرح المتألـق الذى يحسه في مجتمع الاطفال الريفيين . ولكن باسترناك يصف هذا الفرح هنا باعتباره تيارا متدفقا من الحنو والتواصل » (٥٥) ليؤكد مواصلته لتقاليد الشعر الروسى العظيم التى تنحدر اليه من ليرمينتوف ونيكراسـوف من ناحية وليشجب مـن ناحية أخـرى دعـاوى الانفصام بين شـعره وحياة مواطنيه . ذلك « لأن غنائية باسترناك في تعبيره عن ذاته كانت شديدة الارتباط بالانسانية السوفييتية ، فقد كان شعره أكثر انسانية من شعر **ت . س . اليوت** الغارق في الدمار ، ومن شعر الشاعـر الايطالى العراف **أيوجينو مونتال** الـذى قبع فى متاهة صورة المشوشة » (٥٦) .. والحقيقة ان باسترناك فى قصائد القطارات وقصائـــد الطبيعة شاعر انسانى، يوجه طاقته الى الجوهر الانســــانى المتمثل فى الفــرد وفى المجمــوع البشرى علـى السواء . واهتمامـه بالاشياء وبالطبيعة ليس الااهتماما بالانسان ، اوبمعنى ادق بتفجير كافة طاقات هذا الانسان الحسية واغداق مشاعره على كل شىء . فالاشياء تستمد احاسيسها منه ، وتستمد جمالها ايضا منـه بينما هو ما يزال يعانى من الرغبة فى ترتيـق حياته الممزقة كما تقول احدى سطور قصيدته (في قطارات الصباح الباكر) .. وهذا التناقض بين جمال الاشياء وخشونة الحياة الانسانية ، او فظاظتها ، كان احدى السبل التى أرهف عبرها باسترناك احساسنا بالانسان وبالطبيعة على السواء .

وبعد ديوان (**قطارات الصـــباح الباكر**) ١٩٤٢ غرق باسترناك في الصمت من جديد ، لأن الحرب ما أن أوشكت على الانتهاء بالنصر ، حتى اجتاحت **الجدانوفية** فترة التحرر النسبي التى رافقت سنوات الحرب . فعاد باسترناك الى صدفة الصمت والترجمة يتقى بها العواطف من جديد .. وطال الصمت هذه المـرة أيضا لاكثر من عقد كامل ، لـم يخرج منه الا عــام ١٩٥٧ عندما صدرت روايته (دكتور زيفاجو) الى العالم ، ثم اعقبها فى العام التالى فـوزه بجائزة نوبل للآداب . وما يهمنا هنا هو هذا الديوان الشعرى المكون من ست وعشريـــن قصيدة والملحق بالرواية .. فى هذا الديوان نحا باسترناك منحى جديدا .. اذ اتجه فيه صوب المغامرة فى أعماق البشرية دون أن يطرح وراءه سمات مراحله الشعرية السابقة ، بـل لقد تبلورت معظم هذه السمات وتألقت وشفت عن مقدرة كبيرة على التأثير والايحاء .

وحل محل الأناس البسطاء الواقعيين شخصيات تاريخية أو فنية .. فالى جانب المسيح ومريم المجدلية هنـاك هاملت ، ولكنه هاملت جديد يستشهد بآيات من الكتاب المقدس ، وهناك حكايـات الجنيات الخرافيات بشخصياتهـا الاسطورية وخيالها المجنح .. لكن ظل الاهتمام بالطبيعة هـو هـو ، والاهتمام بالجـزئيات والتفاصيل المتناهية الصغر بالدلالات كما هو ، وظل الاعتماد على الصورة كمنهج مفضل فى صياغة مادة القصيدة ، وكأسلـوب في عقـد علاقات التوازى والمفارقة بين الصور لتجسيد التجربة الشعرية كما هو ، وان جنحت كـل

---

(٥٤) ج . م . كوهن من مقدمته لكتاب بوريس باسترناك (كتابات نثرية وشعرية) ص ٧ .

(٥٥) كورنى تشيكوفيسكى (باسترناك) بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٥٦) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١١٣ .

هذه السمات الى الكثافة والتركيز. واكتسبت الاشارات الى الشخصيات الدينية او التاريخية بعدا عصريا ..

كان يمشي من بيت عانه الى القدس ،

تثقله احزان الايام الراهنة وهمومها .

وقد صوحت الشمس شجيرات الشوك على الرابية ،

ومن الاكواخ القريبة لايتصاعد اى دخان ،
وكان الهواء ثقيلا وحارا ، والقصب ساكن ،

وكان البحر الميت هامدا دونما حراك .

كانت مرارة احزانه، صنو مرارة هذا البحر
وهو يسير ، ترافقه ندف صغيرة من السحب،

وكان الطريق المترب منجها صوب المدينة ،

حيث سيلتقى هناك بحوارييه ،

الذين يختفون عند بعض سكان هذه المدينة .

هذا المسيح العصرى المثقل بهموم ايامنا الراهنة ، المجرد من هالات القداسة ومن معجزات يسوع القديم ، هو بطل هذه المجموعة الجديدة من الاقاصيص .. والمعجزة الوحيدة التي يطيقها هذا المسيح الجديد هى معجزة مقلوبة ان جاز التعبير . انها ليست معجزة الخلق ولكنها معجزة التدمير ومسخ الاشياء ــ لان المسيح العصرى فى القصيدة يمسخ شجرة تين خضراء ويحيلها الى هيكل مترمد ــ فمسيح هذا العصر ليس ممتلئا بالحب والمسامحة ولكنه مليء بالتململ والثورة ، تواق الى تغيير هذا العالم المجدب الذى ذبلت فيه كل القيم التى نادى بها المسيح القديم وضحى بنفسه فداءها . انه صورة عصرية لذلك المتمرد الرومانسى الذى دلف مع **بايرون** الى ساحه الادب « انه منفى وهذا ما يشعر به الجميع ولكن لا أحد يعلم ماذا يخبئه قناع الزمان ، وهو لايرفع هذا القناع . وهو يسير حاملا سر ماضيه ، وكأنه يحمل سترة ملكية ، وحيدا صامتا ، لايجرؤ أحد على الاقتراب منه ، وفى ركابه يسير الضياع والفناء . انه يشفق على نفسه ولا يرحم الآخرين ، وهو لا يعرف الصفح ولا يطالب بالمغفرة لا من الله ولا من الناس . وهو لايأسف على شيء ، وبرغم حياته المنكوبة فانه لايود أن تكون له أية حياة مختلفة او أن يفعل اى شيء مخالف لما كان عليه ولما حدث له » (٥٧) هذا البطل البيرونى الذى بوشك ان يكون صورة شخصية لباسترناك نفسه ، فى تمرده الصامت ، وفى ترفعه عن الانخراط فى جوقة الناظمين والشراح ، وفى اعتصامه بالصمت والوحدة والنفى الاختيارى، تلك الحياة التي اختارها بملء ارادته ولا يبغى ان تكون له حياة سواها . ومن هذا الموقع واصل باسترناك بلورة صورة هذا الرومانسى الجديد المتلىء في نفس الوقت بروح كلاسيكى، وبقدر كبير من الطهرانية الاخلاقية النبيلة .. وتؤكد اغلب قصائد هذه المجموعة على قيمة الحياة فى هذا العالم العاصف المليء بالأحباط وموانع التحقق . وفيها تطل علينا مجموعة من الملامح الفنية الجديدة على شعر باسترناك. فقد كان كاتبه الاثر فى ذلك الوقت هو **أنطون تشيخوف** الذى يجسد الحقيقة والبساطة والطبيعة . وكانت هذه القصائد الاخيرة اكثر كلاسيكية من أى من أعماله السابقة ، وتغير اسلوبه فيها كان نتيجة لتغير موضوعاته . **فقد ظهرت في هذه الاشعار عظاته عن الاخلاق السامية والتضحية بالنفس والحب** » . (٥٨)

---

(٥٧) ارنولد هاوزر (الفن والمجتمع عبر التاريخ) ص٢٢٨ .

(٥٨) كورنى تشكوفسكى (باسترناك) مجلة (الأدب السوفييتى) عدد فبراير ١٩٦٧ .

اما من الناحية الفنية فان هذه القصائد تبلور لنا خصائص شعر باسترناك بكل خبرته ما تكون ، فقد أتى لها باسترناك بكل خبرته الشعرية الطويلة . واكد عبرها انه « شاعر الجوهر وشاعر العين والاذن . يمتلك عقلا قادرا على الربط السريع والعميق بين الاشياء والمعاني . ففي كل قصيدة وفي كل مقطع من كتاباته النثرية نجد تدفقه الخاص ورؤاه المفاجئة التي لا نجدها عند شاعر سواه » (٥٩) فقد كانت مقدرة باسترناك التي لا تحد على الربط بين الصور والجزئيات بمهارة تلقائية واحدة من السمات التي ميزت أشعاره وأعطتها مذاقها الفريد . ولم يتعمل باسترناك بأي حال من الاحوال وفرة الصور أو الربط بينها، فقد كان يكره التعمل والادعاء كراهية تشيكوف العظيم لهما .. وفي « مقالته عن **شوبان** كتب باسترناك بازدراء وكراهية عن الخطابية المسرحية والشفقة الطنانة والصعوبة الخادعة والاعماق الوهمية والعواطف المزيفة .. فهذه الادعاءات هي على الصعيد الفني ما لا تستطيع الواقعية الحقيقية ان تحتمله . والواقعية الحقيقية وفق تصور باسترناك تتحقق في العمل الفني عندما يستطيع الفنان أن يخلد في فنه كل التفاصيل الدقيقة للحظة الواقعية التي يصورها . ولا يعني هذا ان شعره كان نسخة مقلدة أو مكررة لما شاهده . لان كل جزئية من هذه التفاصيل ترى في ضوء تأمل عميق للكون وللعالم وللأبدية » (٦٠) ولأنه لم يكن يؤمن بان من وظيفة الشعر ان يسجل صورة فونوغرافية لحقائق الحياة الموضوعية، وانما كان يؤمن بأن الذات والموضوع لا ينفصلان ، فليس هناك كون مستقل عن عقل الانسان وخياله ووجدانه ، وليس هناك ذات انسانية لم تنفعل بالعالم الخارجي ، كل ما هنالك تجربة انسانية جياشة تداخل فيها الذات والموضوع . وكل واقع عنده ملون بموقف الذات من الموضوع . فالانسان عند باسترناك هو مركز الكون ووعي الانسان ، هو القوة المحققة لوحدة الوجود . فان اردت ان تعرف الى أي المدارس الادبية كان باسترناك الشاعر ينتمي ، فان أقرب المدارس الى فنه هي المدرسة التأثرية التي تمتزج فيها الذات بالموضوع » (٦١) وهذا ما يهب الموضوع الذي يصوره حيويته وتوهجه . لان باسترناك في استرجاعه لتوافه الحياة واهتياجات العالم المحيط به ، كان يضفي على هذه الجزئيات من روحه ورؤاه ما يعيد به خلقها من جديد ، لانه كان دائم التحديق في داخله ، ودائم التأمل في حياته الداخلية . فقد كان « باسترناك ـ مثل فاليري ـ مقلا شحيح الانتاج ، ولكن الاعمال القوية التي أبدعها كان لها ـ كأعمال فاليري ـ تأثير ضخم وفوري على الشعراء الذين اتبعوه . وتبدو أشعاره بالنسبة للقارىء العادي غامضة مبهمة لا معنى لها . لكنها تتميز عن أشعار فاليري بالجدة والاصالة والغنائية والصور الجادة . وقد استطاع باسترناك ان يجمع بين مستويين متناقضين فيما يبدو . أولهما هو المستوى الانفعالي المتوهج الطالع من أغوار اللاوعي . وثانيهما هو النقاء العقلاني المثقل بالثقافة الجافة . فقد كان باسترناك ينظر الى العالم المحيط به ويصف الحياة فيه بذاتية مفرطة . واذا بدا ما يصفه جديدا او غريبا ، سواء أكان منفرا ام مفاجئا في جماله ، فذلك لانه كان يبدع الشعر بعيدا عن المواجهة بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي . فقد كان هناك رسام وراء باسترناك بنفس الصورة التي كان

---

(٥٩) ج . م . كوهن من مقدمته لكتاب بوريس باسترناك (كتابات شعرية ونثرية) ص ٧ .

(٦٠) كورني تشيكوفيسكي (باسترناك) بمجلة الأدب السوفييتي) عدد فبراير ١٩٦٧ .

(٦١) د . لويس عوض (الاشتراكية والأدب) ص ١١٢ .

بها رجل رياضيات وراء فاليرى » (٦٢) لكن الرسام الكامن وراء باسترناك لم يطغ على الشاعر فيه ولم يوقعه فى الشكلية .. فقد كان باسترناك شديد الحرص على المعنى والايقاع فى تجربته الشعرية برغم ولعه بالصور والتفاصيل والعلاقات بين الجزئيات . **وقد دفعه هذا الحرص الى القول بان « في الكتابة كما فى الحديث«فان موسيقى الكلمة ليست هى بالضبط مادة الصوت فيها . انهـا ليست نتيجة التساوق النغمى بين الحروف المتحركة والحروف الساكنة ، ولكنها نتيجة العلاقة بين الكلمات ومعانيها ، وان محتوى المعنى دائما ما تكون له الصدارة فى هذا المجال » (٦٣)**

وهذا الفهم العميق لطبيعة الموسيقى في القصيدة هى التى « أعطت كلماته طبقات عديدة من المعنى ، وهو يعالج الصور الخيالية السيريالية المستقلة بذاتها ، والتتبع والاستعارات ، وكانت اساليبه الشعرية وخياله اللفظى وابتكاريته ، تنقل لنا ما يسميه بالابعاد العاطفية للواقع » (٦٤) برغم ضيق رقعة الواقع الذى يتحرك فيه كما يقول زيلينسكى حينما يشير الى « ان باسترناك يصدمك مرتين .. اولاهما بصوت وتركيب شعره .. بأحاديثه صوته وايقاعه المنفرد وبانبثاقاته المفاجئة التى لا يمكن التنبؤ بها فى استعاراته ومقابلاته بين الجزئيات والصور. وثانيتهما ، بضيق الافق الاجتماعى الذى يتحرك فيه شعره ، فقد كان بلوك حساسا للتاريخ ، وكان ما ياكوفيسكى هرقل التاريخ، يلتقط صخوره الكبيرة ، يلعب بها ويطوعها لشعره بسهولة . ولكن الميدان الذى تحرك فيه باسترناك كان فى مثل النطاق الذى يتحرك فيه الصائغ أو صانع الساعات الذى يعمل على منضدة » (٦٥) لكننا لو سلمنا بضيق الرقعة التى تحرك فيهاشعر باسترناك فان علينا ان نسلم ايضا بمهارته المقتدرة فى علاج هذه الرقعة الضيقة ، اذ استحوذ فى شبكة هذه الرقعة المحدودة على العالم الانسانى بأسره ، بانفعالاته وصبواته وعلاقته بالارض وبالطبيعة وبالحياة . وليس هذا على باسترناك بكثير .. لأن « باسترناك شاعر أصيل .. استفاد من الرمزيين ، ولكنه تشرب الكثير من المؤثرات الاوروبية في بواكير حياته . كتب شعرا غنائيا ذا طاقة ايحائية كبيرة وخيال تصورى، يظهر تأثره بكثير من الشعراء دفعة واحدة . فهناك ميراث ثقافى كبير خلف شعر باسترناك ، وان اندغم في يناعة مدهشة تعطى كل شيء يصفه مظهرا جديدا » (٦٦) وربما « كان شعره الاول مفرطا فى التعقيد من الناحية البنائية ، ولكن اعماله الاخرة جنحت الى الوضوح الكلاسيكى ، اذ كان يبنى شعره وفق خطط متعددة فى آن واحد ، وذلك باستعماله الخاص للتراكيب اللغوية ، وبخلق اواصر جديدة تربط بين الصور . وبكشفه عن جوهر الظاهرات وابراز محتواها الفلسفى بمهارة فائقة » (٦٧) ولذلك فقد

---

(٦٢) ج . ب . بريستلى (الأدب والانسان الغربى)ص ٣١٧ .

(٦٣) بوريس باسترناك ، من مقابلة أدبية معه اجرتها اولجا كارلسكى ونشرت ضمن كتاب (الكتاب فى عملهم) ص ١١٨ .

(٦٤) مارك سلونيم (تاريخ الأدب الروسى) ص ٢١١ .

(٦٥) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى ، القضاياوالبشر) ص ١١٢ .

(٦٦) ج . م . كوهن (تاريخ الأدب الغربى) ص ٢١٠ .

(٦٧) راجع (خمسون شاعرا سوفييتيا) جمع فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج ، ص ٣٤٤
Fifty Soviet Poets, compiled by Vladimir Ognev and Dorian Rottenberg, Progress Publishers, Moscow, 1969, p. 344.

استطاع باسترناك أن يكـون علامة هامـة في تاريخ الشعر الروسى ، وأن يؤثر وحـده فى مساره تأثيرا يعدل ، ان لم يفق ، تأثير تلـك الجوقة الحاشدة من شعراء الحرب والبناء . لانه ذهب بشعر الطبيعة وهو الموضوع الثالث الذى سيطر مع موضوعى الحرب والبناء على ربع قـرن من حياة هـذا الشـعر العامرة بالحيوية والمأساوية معا ، الى آفاق جديدة وخصيبة . ولانه كان من الشعراء القلائـل الذين اهتموا بروح الشعر ، ونرفعوا عـن ابتذاله ، والذين تعهـدوا جذوة الشـعر الروسى في سنوات الجليد وتعهـدوا معهـا المواهب الجديدة التى ستتفجـر معها مـع ذوبان الجليد واحدة من أهـم الثـورات فى تاريخ الشعر الروسى الحديث .

●●●

ولم يكن الميدان عاريا الا من باسترناك . فقد كان معه عدد آخر من الشعراء الذيـن ابدعوا نماذج هامة من شعر الروح والطبيعة والتمرد الصامت نذكر منهم **مارينا تسفيتنا ييفا ونيكولاى زابولوتسكى وفلاديسلاف خودا سيفيتش** (١٨٨٦ ـ ١٩٣٩) Vladislav Khodasevich **والكسندر ياشين** (١٩١٣ ـ ١٩٦٨) Alexander Yashim .. هؤلاء الذين دعوتهم قبل قليل بالباسترناكيين القدامى ، لانهم تحركوا فى نفس النطاق الذى تحرك فيه باسترناك وأبدعوا اعمالهم فى نفس المناخ الذى مارس فيه ابداعه ، وقفوا مثله خارج المدارس الادبية المختلفة وان لم يطرحوا كلية انجازات هذه المدارس الفنية ، بل استفادوا من مختلف مغامراتها واضافاتها ، واستوعبوا الى جانب هذه المغامرات الروح الشعرى الكلاسـيكى الذى ينحدر من **درجافين** حتى **تيوتشـيف** ، والتوهج الرومانسى الذى تألـق فى اشـعار **ليرمينوف ونيكراسوف** ، والقوةالايحائية التى تنضـح بها اعمـال الرمزيين . وحاولوا بعد استيعاب التراث الشعرى والمغامرة المعارة معا أن يقفوا في وجه طوفانات النثر التى توشك ، باسم التجديد وانزال الشعر من السماء الى الارض ، أن تعصف بروح التعر الروسى وان تجهز عليه ، فأنقذوا الشـعر بتمردهـم الصامت ذاك من الامتهانات اليومية التي كانت توجه اليه .. وحافظوا على جذوته منقدة حتى تسلمتها منهم طلائع النهضة التعرية فى عصر ذوبان الجليد . وقد عانوا في سبيل ذلك كثيرا مثل باسترناك .. وقد كان بعضهم أسوأ منه حظا ، فقد انتحرت **تسفيتنا ييفا** عام ١٩٤١ بينما قضى **زابولوتسـكى** ست سنوات فى السجون ومعسكرات العمل الاجبـارى ، وتعرضوا جميعهم لنفسحصار الصمتوالنقد والتجاهل الذى ضرب حـول باسـترناك فى سنوات متعددة من حياتـه .. واذا بـدانا حديثنا الموجز عنهذه المجموعة بمارينا تسفيتا ييفا فاننا سنجد انها قد نشرت اولمجموعاتها الشعرية عام ١٩١١ (اشعار عن سوء نيتشكا) وكتبت بين ١٩١٨ و ١٩٢٠ اشعارا ناصرت فيها الجيش الابيض في حربه ضد البلاشفة ، فلما انتصر الجيش الاحمر لم تجد أمامها مفرا من الهجرة عام ١٩٢٢ فسافرت الى باريس ثم تنقلت بين عدد من الـدول الاوروبيـة . وطوال اقامتها فى أوروبا كتبت معظم اعمالها الشعرية . ولكنها لم تطق البقاء بعيدا عـن وطنها فعادت الى روسيا مرة اخـرى عـام ١٩٣٩ ، وبعد عامين من عودتها تلك انتحرت تسفيتا ييفا عام ١٩٤١ في ظروف غامضة .. لم تترك ابيات شعر واضحة كتلك التي تركها يسينين أو ماياكوفيسكى تبرر بها هذا اليأس الفادح من الحياة ، ولكنها تركت هذا التبرير فى طوايا اعمالها الشعرية التى احتفت بقضايا الروح والطبيعة والمصير التعس للانسان فى عالم تخلت عنه الآلهة ، أو أطاح هو بها دونما ترو . فى هذا العالم وجدت تسفيتا ييفا فى الشعر خلاصها الوحيد ..

عندما سمت ترجيع أصوات الوجود ، أيها الرب الهى ،

ادركت انني أستطيع أن أعصف ببوابات الفردوس الهائلة

انها في حجم كتفي العريضين اللتين خلقتا لكى تحملا حقائب الحقول

ولان كل الاشياء ممكنة ،

فربما كانت بعض أخبار الحروب الباطلة المسعورة

التى غنيت فوق سرير مهدى

وبعض التذكارات الباقية من ذلك اليوم البعيد

هى التي دفعتنى لان أجعل الكلمة هدفي .

بل انها تعتقد انها دفعت اليه دفعا منذ شهور المهد الأولى .. ومن هنا اخلصت له الى أقصى حدود الاخلاص .. وهذا الاخلاص الشديد هو الذى يمنح شعرها مذاقه الفريد، وهو الذى دفع باسترناك الى أن يقول « انني أضع تسفيتا ييفا فى مكانة عالية ، انها شاعرة متمكنة منذ بداياتها الاولى . ففى عصر التكلف والتقليد كان لها صوتها الخاص المتميز بانسانيته وكلاسيكيته . وكانت امرأة لها روح رجل . وصراعها مع الحياة اليومية يمنح اعمالها عمقها واصالتها . لقد جاهدت فى بلوغ الوضوح الكامل وحققته . انها كشاعرة أعظم من **أنا أخماتوفا** التى احترم دائما بساطتها وغنائيتها . وقد كان موت تسيفتا ييفا أحد الاحزان الكبرى فى حياتى»(٦٨) فقد كانت واحدة من الشاعرات الروسيات القلائل اللاتى اقتربن من جوهر ما يسمونه بالشعر الخالص في اغنياتها البسيطة العذبة ، التى تجردت فيها من العواطف والاهتمامات النسوية التى تسم شعر الشاعرات بميسم مشترك .. وهذا ما دفع باسترناك الى القول بانها كانت تملك روح رجل ، فقد كانت تكابد مكابدة الرجال ، وتترفع عن هذا العالم النسوى الذى تدور حوله اعمال الفنانات . وحينما كانت تغنى للحب كان لأغنياتها طعم فريد غير ذلك الذى نلمسه فى اغنيات الحب النسائية ..

يدق الامطار على نافذتى ،

واسمع مع دقاتها صرير آلات العمال في الخارج

لقد كنت أنا مغنية جوالة وأنت ابن أمير

كنت أغنى عن المصير البشرى التعس

وانت متكىء على « سباج السلم الاملس ، ترنو الى

لم نعطنى روبلا أو كوبيكا ، بل منحتنى ابتسامة .

●●●

ومثل **تسفيتا ييفا** كان **خودا سيفيتش** كلاسيكيا وانسانيا الى أقصى حد ، واهتم مثلها بقضايا الروح ، وأضنته الهوة الدائمة بين عالم الروح والعالم المادى او الواقعى ، وهاجر مثلها الى باريس عام ١٩٢٢ ولكنه ظل هناك حتى مات عام ١٩٣٩ وهو العام الذى عادت فيه الى روسيا . وقيل انه اعتزم العودة مثلها ولكنه مات قبل أن يحقق حلم العودة الذى حققته هى بالفعل . لكن شعره كان مثقلا بالسخرية والالم ، معتمدا على المفارقة باعتبارها وسيلة بنائية ناضجة ، وكان يميل الى اللغة البسيطة والواضحه ويسخر كثيرا من اللغة التى تنشد التعبير عما وراء المنطق والتى نادت بها المدرسة المستقبلية .. وكان خودا سيفيتش شديد العداء للمستقبليين لأنه كان يعتقد ان دعوتهم

(٦٨) بوريس باسترناك ، من مقابلة أدبية معه اجرتها اولجا كارليل ونشرت ضمن كتاب (الكتاب فى عملهم) ، ص ١٢٥ .

تبغى تدمير الشعر الروسى لا تجديده ، وكان يفزع من اطاحتهم بمهابة التراث الكلاسيكى الذى كان يكن له كل تقديس ، وكان يعبد بوشكين ويرى انه الخالق الحقيقى للعقل الروسى، فعندما أبدع اللغة الشعرية الصافيه التى صاغ بها اعماله الشعرية والتى صيغت منها ، من وجهة نظر خودا سيفيتش اللبنات الأولى للعقل الروسى وللوجدان الروسى على السواء . وكما كان يكره المستقبلية ويسخر من بحثها عن اللغة لماوراء المنطقية فقد سخر أيضا من موجة النثر الحماسى التى اجتاحت الأدب الروسى باسم الشعر وهى منه براء . .

الكلمات المفككة المشوشة الحماسية ،

لا تخلق اى احساس على الاطلاق .

فالاصوات هى الاكثر صدقا من المعانى ، انها

الموسيقى .. الموسيقى .. موجات الموسيقى التى تمتلىء بها أغنياتى

والتى تخزنى بنصالها الحادة الضيقه المدببة

فأنسامى على نفسى ، وعلى حقائق الحياة

اقدامى معروسة فى النيران التي تستعر تحت الارض

وهامتى مع النجوم التى تمرح فى السماء .

وبعينين مفتوحتين على اقصى انساعهما ، كعينى حية ،

ارقب موضوعاتى المرة ، وانصت الى اغنياتى الوحشيه .

واستمر يكتب هذه الاشعار الساخرة التى تنطوى دائما على حنين مشبوب للارض الروسية ، وعلى توق عارم للعودة اليها ، ومن ثم فقد توهجت فى الاشعار التى كتبها فى المنفى ذكريات الطفولة التى تمتزج عنده بصور الطبيعة ومشاهدها .

• • •

اما **زابولوتسكى** فقد انضوى لفترة تحت لواء المستقبلية ، مثل باسترناك، ولكنه ما لبث ان ازور عنها . ومنذ أن أصدر ديوانه الهام (اعمدة) عام ١٩٢٩ وهو يحتل مكانة هامة في واقع الشعر الروسى . ذلك لأن ديوان (اعمدة) عمل دقيق ومعقد في تكنيكه . . انه سلسلة من الصور القاسية الخشنة غير الرومانسية لشتى مناحى الحياة فى لينينجراد . . لمشارب الجعة وللاعب كرة القدم فيها ، لسيركانها ومواخيرها ، موصوفة بسخرية وبتفاصيل واقعية سخية ، وان اتشحت بقدر كبير من الزخرفة او الترصيع » (٦٩) الذى يعود الى ولع زابولوتسكى بالتراث الكلاسيكى ، والى انصاته الطويل لايقاع الكلمات ، والى ضيقه ببعض التكلف الذى شاب تجريبية المستقبليين ودفعه الى الازورار عنها قبل انتحار ما ياكوفيسكى بقليل . ولم تكن طبيعة زاموفسكى التأملية ولا تقديره العميق للتراث الشعرى الروسى مما يتفق مع هوى المستقبليين ، ومن هنا فقد ارتد مرة اخرى الى **تيوتشيف** . . الى قصائده المحكمة الغامضة الشفافة الناضحة بالاشعاعات الروحية الممتلئة بالوجد الصوفى . . عاد الى هذه القصائد ليتغنى وفق منهجها بالطبيعة ، وليستقى من لغتها مفردات قاموسه الشعرى . . « ومثل **تيوتشيف** » ، فان **زابولوتسكى** يثير خيالاتنا بلغته القديمة الممعنة فى سلفيتها . فقد كان نقيضا **لكيرسانوف** ، لا يجاهد كى يبهرنا بالتماعاته والاعيبه اللغوية ، بل تشعر معه

(٦٩) ديمترى ابولونيسكى من مقدمته لـ (كتاب بنجوين للشعر الروسى) ص ٥٠ .

بانك مع هؤلاء النفر من البشر الذين يحتاج الانسان في صحبتهم الى ان ينصت ويفكر»(٧٠) فدونما انصات وتفكير لن تستطيع أن تكتشف الابعاد الثاوية خلف بساطة السطور الشعرية الخادعة ، ولن تكتشف اللمحات الميتافيزيقية خلف الاسراف فى تناول التفاصيل الواقعية .

عبر نافذتى ، ابصر القناة المتعرجة تطل على جيرتنا كلها ،

وسائقى عربات الجر وقد أوثقوا خيولهم ،

المطهمةبسروجمزخرفة بصفائح منالنحاس،

يمشون بوقار الملوك القدامى ، وقد التفوا بستراتهم ،

وتحلقوا حول اقـداح الجعة ثم غرقوا في الشجار ،

ان سائقى عربات الجر جالسون فى مشارب الجعة ،

بينما اجتماع رؤوس خيولهـم السـرى كاجتماع الكرادلة ،

وهي تحدق فى المراعى المغلقة عبر النوافد ،

وهنـاك ، وراء اجتمـاع الرؤوس السرى

يتحرك حشد من البشر عبر اكثر من نصف فرست (٧١)

رجال عميان ، وصيادو صـقور ، وباعة متجولون ،

ويستمر زابولوتسكى فى اقتناص تفاصيل المشهد بطريقته البارعة الساخرة معا .. ان الخيول فى هذه السطور وقد شدت الـى مرابطها خلف الزجاج لاتدرك انها حبيسة : ولكنها تظن أن المراعىهى المغلقة..وثمة موارا، دائمة بين هذه الخيـول الواهمة وسائقيهـا الغارقين في احتساء الجعة . ومن الصعب ان تقول بدلالة واحدة للمقطع او للقصيدة عنـد زابولوتسكى .. كما انه « من الصعب ايضا ان تصف مجال موضوعات زابوتسكى ورؤاه. انه يكتب دائما عن فتاة السهول الصغيرة . وعن ممثلة عجوز ، وعن الكراكى الطائرة . وعن غابات الصنوبر والمدن ، وعن السهب . عن أوراق غابات الكاليبتوس ، فيكتشف عن جمال هذا العالم الملىء بالتوترات الخفيـة ، وزابولوتسكى لايعظ ولا يعلم ولكنه يحدث ببساطة عن اكتشافاته ويجعلنا نفكر فيها »(٧٢) وهو من هذه الناحية شبية لنيكراسـوف في قدرته على اكتشاف الابعاد الشعريةفى الاشياء العادية ، وفى دفعنا الى الدهشة الدائمة ازاء بكارة اكتشافاته تلك .

تنتصب الاشجار كالموظفين الرسميين ،

ومنذ ان ألفت النمو داخل البيوت ،

فقدت للابد ، بداوتها وكينونتها الاولى :

التى اتسمت بهما منذ أزمان بعيدة .

انها الآن وراء السور..تحت القفلوالمفتاح

هذه الابيات من شعر زابولوتسكى الاخـير تشير الى أن شعره الذى نشر بعد عام ١٩٤٨، بعد تجربة السجن ومعسكرات العملالاجبارى قد اتشح بقدر من السخرية والمرارة . والى انه « شديد الاختلاف من حيث الاسلوب عن شعره الاول .. انه يبرهن على أن طريقتـه التجريبية قد اتيح لها أن تنحو نحو التبعـر التـرانى . وفى نفس الوقت فان رؤاه الاولى ذات الطابع الخيالى وعالمه الغارق في الاطياف

(٧٠) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى) الفضاياوالبشر ص ١٦٣ .

(٧١) الفرست Verst مقياس روسى للطول يعادل ٣٥٠٠ قدماً .

(٧٢) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

قد نسخت خلال تأكيده لجمال الحيا: الذى ينعكس فى الطبيعة وفي الانسان » (٧٣) وبرغم الفترة القليلة التى عاشها زابولوتسكى بعد عودته الى ساحة الشعر والحياة فقد استطاع ان يبدع خلالها مجموعة هامه من القصائد التى اكدت دوره وأهميتـه .. ودفعت أحد النقاد الى أن يقول « ان زابولوتسكى بالنسبة لى واحد من اكثر الشعراء موهبة واصالة فى تاريخ الشعر الروسى لانه يقيم توازنا كلاسيكيا بين الفكر والانفعال فى شعره . وينطلق بداءة من خيال شعرى . ويبلغ الكمال والوضوح بشكل تدريجى ، وينطوى شعره على افكار فلسفية تتخلل حشود احلامه الرومانسية . وقد قال لى زابولوتسكى ذات مرت ، ان أهم شيء بالنسبة للشـاعر أن تكون له زاويتـه الخاصة فى الرؤية . ومـن حب الاعمـاق الحقيقية للشعر فان عليه أن يكتشف مالـم يستطع الآخرون تمييزه » (٧٤) .

●●●

لايبقى بعد ذلك من الباسترناكيين القدامى سوى **الكسندر ياشين** الذى ولد ونشـأ فى احدى قرى شمال روسيا الباردة ، حيـث الغابات الكثيفة التى لانهاية لها ، والحيوانات الطليقة التى نمرح في انطلاق لايحد.. « وحيث نقاء وبكارة اللغة المحلية والمعتقدات والخرافات القديمة ، والعادات والازياء والمأثورات ، لا تزال باقية حتى اليوم .. ولذلك كان شعره زاخرا بالالوان نابضا بالحيوية من حيث اللغة ، وان كانت موضوعاته سطحية الى حد ما » (٧٥) تفتقر الى ذلك التعدد في المسنويات والايحاءات الـذى نجده عند اقرانه من الشعراء الـذين دعوناهم بالباسترناكيين القدامى . والى تلك الاعماق الروحية والميتافيزيقية التى نجدها . لكنها تتفق معهم فى احتفائها الشديد بجزئيات الطبيعة ، وفى روحهـا المأسـاوية وحسـها الشفيف بالجمال ، وترفعها عن تسخير الشعر لترديد المقولات الساذجة ، واحترامها العميق للتقاليد الشعرية الروسية وللتراث الكلاسيكى الشعرى . وفى شعره قدر كبير من الفنائيـة البالغة البساطة المتميزة اللغة والايقاع ..

عندما نتحدث عن الاشياء التى نعزها ،
التى فزنا بها فوق كل الاشياء ،
سنجد أنها تتضمن حفنة من الكلمات ..
كلمات مثـل :
الوطن .. والوفاء .. والشرف
كلمات مثـل :
الصداقة .. والاخاء
لا ، هذه الكلمات ليست مجرد كلمات .. محض كلمات فارغة
فاذا كانت بالنسبة للجميع مجرد كلمـات عاديـة
كتلك الكلمات التى تزعجنا كثيرا في هـذه الايام
لكان باستطاعتنا ان نطردها وننحيها ،
حتى يتبدد معها الحزن والالم ..
لكن هذه ليست ابدا مجرد كلمات ، محض كلمات فارغة .

وقد كانت قصته (الروافـع) ١٩٥٦ مـن الاعمال الادبية التى ساهمت في كسر حصار الصمت حول الادباء الذين حوصروا بالكوابح

---

(٧٣) ديمترى أوبولينسكى من مقدمته لكتاب (بنجوين للشعر الروسى) ص ٥٠ .

(٧٤) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى .. القضايا والبشر) ص ١٦٢ .

(٧٥) فلاديمير اوجنيف ودوريان روتبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ٥٢٨ .

الجد انوفية.. وفى التمهيدلعصر ذوبانالجليد .. وتدور القصة حول اجتماع فى أحد الكولخوزات ، أخذ المدعوون اليه قبل انعقاده يتحدثون ويثرثرون وينتقدون كل شيء ،لكن ما أن بدأ الاجتماع الرسمى حتى عم الصمت ، ووافق الجميع على كل الاشياء التىأشبعوها نقدا قبل قليل ، وبحثوا فيها عن جوانب ايجابية ،وتحولواالى روافع فى آلة صماءتدور فى آلة غريبة .. لكن ما أن انفض الاجتماعحتى عادوا جميعا الى حيانهم العاديه واستردوا آدميتهم المهدورة .. وكان هذا التجسيد الفنى الحاد لبشاعة الخوف من الاعمال التيساهم بها ياشين فى تذويب الجليد الذى تجمدت معه الحياة الفكرية ابان سيطرة **اندرية جدانوف** .

• • •

طلائع النهضة الشعرية .. وبداية ذوبان الجليد :

قلت ان حديثنا عن باسترناك هو المدخل الطبيعى للحديث عن ثورة الشعر الروسى التي اندلعت فى السنوات الاخيرة من الخمسينات ، لان باسترناك كان النبع الروحى الذى ارتوت منه مغامرة الشبان الذين اضطلعوا بهذه الثورة ولانه كان همزة الوصل بين الجيل الجديد والتقاليد العظيمة للشعر الروسى . وقد قادنا باسترناك بحق الى مشارف هذه الثورة ، لكن دور باسترناك وحده ، هو والمجموعة الصغيرة التي سارت على نهجه ، لا يكفي لتفسير قوة واندفاع هذه الثورة ، ومن هنا كان لا بد ان نتحدث هنا عنالظروف التي هيأت لهذه الثورة التفجر والنجاح ، وعن الطلائع الشعرية التى مهدت لها الطريقوالتى يعود اليها فضل انضاج الظروف الموضوعية التى حملت ــ على خطها المتنامي ــ شعراء الجيل الجديد الى ساحة الشعر الحقيقية وازالتمنطريقهم العقبات .. ثم هيأت لهم الارض التى شيدوا فوقها بناءهم الشامخ . عند ذلك سنعود مرة أخرى لذلك المناخ الذى نحيّ شعر باسترناك ورفاقه عن واجهة الصدارة وان لم يحرمه من التأثير الفعال فى دائرة طليعية من القراء وهى الدائرة التي تخلق منها الشعر الجديد .. وذلكالمناخ الذىسيطرت فيه الجدانوفيةومارست النفوذ على شتى مجالات الفكر والابداع غداة الحرب وحتى موت ستالين ، بل وبعد موته بسنوات .. لكن خلف قناع هذه السيطرة الصارمه كانت أجنة الثورةعليها تتخلق فى هدوء .. ففى سنوات ستالين الاخيرة ، كانت الستالينيةقد أوجدت جميع أدوات تصفيتها ــ كما يقول سارتر ــ لانها كانت قد شيدت بناء اقتصاديا هائلا ،وحققت انتصارا عسكرياكبيرا فىالحرب العالمية الثانية ، وانتصارا علميا مماثلا دلف بها الى العصر الذرى ، وكانت رقعة التعليم قد اتسعت،والبناء الاشتراكي قد ازداد صلابة ورسوخا . كل هذه الانجازات التى حققتها الستالينية ، كانت تنطوي فى جانب من جوانبها على تصفية الطابع القسرى للنظام الستالينى .. فبعد أن تحقق كل هذا لم يعد ثمة مبرر مقبول للانكماش والانغلاق والارتياب فى الجميع .. كانت ثورة الصين قد نجحت ولم تعد روسيا البلد الاشتراكى الوحيد المعزول .. فها هى الصين من ناحية ، وها هى أوروبا الشرقية التى تخلقت ملامحها بعد الحرب على الجانب الآخر كما « كان النمو الواسع للاشتراكية يولد في آخر سنى ستالين تناقضا كامنا ماتزال الديكتاتورية تحجبه ، لكنهكان سينفجر عاجلا ، أو آجلا . كانت تلكالحركة بانتاجها اطاراتها الجديدة ، تخلق التعارض بينها وبين الاطارات القديمة . لقد كان هناك نظامان فىالاتحادالسوفييتى : **فمنجانبمجتمع خاضع خضوعا شديدا للتسلسل** ، التفاوتات فيه ماتزال صارخة ، لكنه اعطى نفسه فىظل ستالين وبفضل الستالينية ، مؤسساته الخاصةوبنيته وانسجامه . وكانهذا المجتمع بالرغم من تناقضاته الباطنية يقف من تلقاء نفسه على قدميه ويتطور باستمرار .. ومن

الجانب الآخر ديكتاتورية بوليسية غير ذات نفع فعلى ، وادارة عاجزة عن حل المشكلات الجديدة وعـن تجـاوز التناقضـات او التحكـم فى المنازعات » (٧٦) .

وظلت الهوة بين النظامين تتسع بالتدريج و « كان مستوى الثقافة قد ارتفع بشـكل محسوس .. فالعمال الشبان المثقفون الواعون ما عادت لهم علاقة بجماهير ١٩٢٦ الامية. وكان فى مقدورهم ان يقدموا مساهمتهم لتخطيط عقلى ومفسر بوضوح . كما كانوا يتحملون بصعوبه استبداد الصغار من امثال ستالين فى العمل او الورشة ، وبصعوبة اكبر ايضا وجود نخبة **استخانوفية** تتعارض مصالحها مع مصالحهم. فقد كانوا هـم المرتبطين حقيقة بالانتـاج لأن المرحلة الثانية من البناء الاشتراكى كانت تتميز بأهمية التكنيك المتزايدة ، وبأن الاختصاصيين يستمدون الحماية والقيمة من وظائفهم . وهذه الاهمية الجديدة المرتبطه مباشرة بالانتاجية ، نميل الى وقايتهم من الستالينية . ان تكريسهم انما يأتيهم من قدراتهم ، وهذه القدرات هى مايحميهم من أخطار زوال الحظو : وؤسس فى كل واحد منهم وعيه لذاته » (٧٧) وكان هذا الوعى بالذات الذى يرتوى من قـدرات كـل شخص لا من حظوته لدى مكتب الحزب هو الجنين الاول الذى تخلقت منه بـدور الثورة على الطابع الستالينى للحياة فى روسيا ، وبدأت هذه البذور فى النمو بعد موت ستالين « ونحن مرغمون على الاعتراف بان العامل الرئيسى فى خلق الاتجاه المضاد للستالينية كان بكل بساطة موت ستالين . فقـد انزلق حجاب جنائزى ليظهر المجتمع لنفسه . وقد اختفى مفهوم بال عن الاندمـاج الاجتمـاعي فى نفس الوقت الذى اختفى معه الشخص الوحيد القادر على فرضه . ذلك هو بالضـبط ما يجعل عـودة دكتاتور ما مستحيلة . فالمجتمع لن يتعرف نفسه فيه وخلفاؤه لا يملكون وسيلة التشبه به حتى لو رغبوا فى ذلك فهم ليسوا مقدسين، ولا يمكنهم ان يصبحوا كذلك. فالمجتمع الايجابى قد صفى الاصنام والعبادات » (٧٨) ومن ثم أصبح من الصعب الاستمرار فى الوضع القديم . واصـبح من الطبيعى ان تمارس تناقضـات الواقع الجديد فعاليتها .. وان تتراخى بشكل تدريجى قبضة الجدانوفية التى احتوت بين اصابعها كـل شىء .. وان تستفيد الاعمال المعبره عن صبوات العالم الجديد مـن هـذا التراخى ، وان توسع من اثره ومداه . وقبيل موت ستالين بقليل، كانت بشائر هذا التناقض قد بدأت تسفر عن نفسها، فى مسارب جانبية، داخل الروايات التقليدية التى اخذت تتحدث عن التناقض بين الفنى ورجل الحزب، وتتحدث عن جناية تدخل الحزبيين فى كل شىء دونما فهم .. وعقب موت ستالين تزايدت حـدة هذه النبرة ، وتعاقبت الاعمال التى تفضح مأساة الجدانوفية وتبذر أجنة الادب الجديدة .

ومنذ نهاية عام ١٩٥٣ وبعد موت ستالين بشهـور ظهرت فى مجلـة (نفوفى مير) اى (العالم الجديد) التى كان يرأس تحريرهـا **الكسندر تفارد وفيسكى** عدة مقالات ذات نكهة جديدة ومذاق نقدى جـديد .. لانها كانت تتحدث عن الاخلاص فى الادب ، وتنتقد الكثير من أوضاع الحياة .. واستمرت (العالـم الجديد) فى نشر هذا النوع من المقالات التي تستشرف بحـق عالمـا جديدا ، حتى اقصى تفاردوفيسكى عن رئاسة تحريرها بالقرب من نهاية عام ١٩٥٤ .. وفى نفس العام ١٩٥٤ نشرت الرواية التى أصبح اسمها علما على هذه المرحلة وهى **(ذوبان الجليد) لـ اليا اهرنبرج** ؛ ونشرت

---

(٧٦) ، (٧٧) ، (٧٨) جان بول سارتر (شبح ستالين) ص ١٣٦ ، ١٣٤ ، ١٣٨ على الترتيب .

بعدهـا رواية (**الفصول**) **لِ فيرا بانوفا** التي اعتبرت أكثر قسوة في تعرية مثالب المجتمع الروسى ، وفي الخروج علـى المفهوم السائد للادب وعن دوره التقليدى فى المجتمع .. وفى نهاية هذا العام ، وبعد اقصاء تفارد وفيسكى، دعي الى عقد مؤتمر للكتاب السـوفييت . هوجمت فيه الاتجاهات البازغة والاعمال التى وصفت بانها تافهة ومجهضة ، ولم يتسر فيه أحد الى الجدافونية ممـا اعتبر اقرارا لهـا وتجديدا لحيويتها .. لكن صوت الرسميين المرتفع فى هـذا المؤتمر كان ابلـغ دليل علـى احساسهم بأن قاربهم يوشك على الغرق .. فالاتجاهات الجديدة لم تكن نزوة تغيير ، بقدر ما كانت تعبيرا حقيقيا عن تناقضات الواقع . ومن هنا فانها ما لبثت ان مضت في طريقهـا برغم هذا المؤتمر .. ففى عـام ١٩٥٥ بدات الدعوة الى اعادة النظر في أوضاع الكتاب الذين صادرهـم العهـد الستاليني .. واعتـرف بديستويفسكى مرة أخرى ككاتب عظيم واحتفل بمرور خمسة وسبعين عاما على موته فى الاتحاد السوفييتي كله .. **واعيد النظر فى اوضاع عدد من الكتاب الذين شردوا وحرموا من الكتابة لسنوات طويلة** .. وفى نفس العـام ظهرت رواية **دود تنتسيف** (ليس بالخبز وحده) ، وظهرت قصيدة كيرسانوف الساخرة (**أيام الاسبوع السبعة**) التى يتحدث فيها عن امكانية اختراع قلب صناعى يفـوق فى حساسـيته القلب البشرى .. فهوجمتا هجوما ضاريا .. لكن هذا الهجوم لم يمنع الموجة من الاستمرار فنشر **أهرنبورج** فى العام التالـى ـ ١٩٥٦ ـ دراسة عن **مارينا تسفيتا ييفا** التى كان مجرد الاشارة الى اسمها جريمة ، وكانت الدراسة مليئة بنماذج من اشعارها واشعار **أنا أخمانوفا**. ثم نشرت بعد ذلك قصة (الروافع) **لياشين** وقصة (راى المرء الخاص بـه) **لجـرانان** . واتخـذت الاتجاهـات الجـديدة من مجلـة (موسكو الادبيـة) التى كـان يشرف علـى تحريرها **ايليا اهرنبورج** منبرا جديدا بعد مـا اقصى تفاردوفيسـكى عـن تحرير (**العالـم الجديد**) .. واستمر اهرنبـورج في تمهيـد الارض لهذه الاتجاهات الجديـدة بدراساتـه النقدية عن الآداب الاجنبية ، وخاصـة عـن **ستندال**.. وحملت المجلة الادبية (ليترا تورنانا جازيتا) لواء الهجوم على هـذه الاتجاهـات البازغة .. لكنها ما لبثت ان اضطرت في نهاية عام ١٩٥٦ الى الاعتراف بانه من المستحيـل التغاضي عن اصرار الكتاب الروس على ضرورة الاخلاص فى الادب والصدق فى تصوير الحياة. وفى العام التالـى ـ ١٩٥٧ ـ عقـد اجتماع **لمجلس اتحاد الكتاب السوفييت تدخل فيـه خروشوف** شخصيا لاخضاع المتمردين لكنه لم ينجح .. وفي العام التالى تفجرت القضية برمتها مرة أخرى مع ظهور رواية باسترناك (دكتور زيفاجو) في الخارج ومنحها جائـزة نوبل . وأوشكت الموجة العاتيـة المناوئـة للتجديد أن تعود بالجدانوفية الى السـاحة من جديد . لكن نجاحها النسبى كان موقوتـا ، وكان من الصعب عليها الاستمرار برغم الواقع والانفتاح الروسى على العالم ، وبرغم تأييد خروشوف لهذه الموجة فى المؤتمـر الثـالث للكتاب السوفييت عام ١٩٥٩ .. ففى هـذا **المؤتمر أعلن تفاردوفيسكى** بشجاعة ان أوان المفاخرة بالكم فى مجال الادب لا بد ان يمضى الى غير رجعة .. وان علينا « أن نتحدث عن **الكيف فى الادب .. عن الادب العظيم** المؤثر المثير للعاطفة بقوة افكاره وصوره والذى لا بد أن يتوفر لقراء عصرنا .. فمـا جـدوى سبعمائة مسرحية كتبت فى الفترة موضوع المناقشة بالنسبة لمشاهدة المسرح ؟ ان سبع مسرحيات جيدة كانت أقدر علـى امتاعـه وافادته معا من هـذا السـيل الـرديء .. وبالنسبة لعشاق الشعر ، أهم فى حاجة الى مئات الدواوين ؟ وقارىء الرواية أيحتاج الى ٣٦٥ روايه في العام) **..ان السؤال الهام هو، ما مدى التنـوع والتبايـن في مـذاق هـذه**

الاعمال ؟ .. ان هذه الوفرة تضعنا بازاء نوع جديد من الروايات البوليسية التافهة » (٧٩) واشتدت في هذا المؤتمر الحملة على الادب التافه الذى أوشك ان يعصف بالتقاليد الادبية والفكرية في روسيا .. ولم يذكر فيه الادب الجديد ، ولكن موجته استمرت في التصاعد والنمو .. وارتفع مدها مع تصفية آثار العهد الستالينى في شتى المجالات . وبلغ هذا المد ذروته عندما واجه مجموعة من المصورين والنحاتين التجريديين اعتراضات خروتشوف نفسه بصمود وجسارة مع مطالع الستينات وكان في مقدمتهم النحات المعروف **ارنست نيزفيستنى** ، وعندما نشرت رواية الكسندر سولجينتش (اربع وعشرون ساعة في حياه ايفان دينيسوفيتش) ، وعندما احتج الكثيرون على محاكمة دانيل وسنيافيسكى في منتصف الستينات .. الى آخر ذلك من فورات .

ولم يكن الشعر بمعزل عن هذه الثورة بل كان فى مقدمتها .. فقد كان تفاردوفسكى راعى التجديد في مجلة (العالم الجديد) شاعرا .. وكان ايليا اهرنبورج رئيس تحرير مجلة (موسكو الادبية) هو الآخر شاعرا .. كما كانت مارجريتا اليجر من هيئة تحرير مجلة (موسكو الادبية) ومن أعضائها الفعالين شاعرة كذلك . لكن الذين ساهموا بدور كبير في ثورة الشعر الروسى ومهدوا لتفجير ثورة الشباب مع أواخر الخمسينات وشاركوا فيها ـ باستثناء باسترناك العظيم الذى كان الاب الروحى لثورة الشعر الروسى ـ هم **الكسندر تفاردوفيسكي وميخائيل لوكونين وبوريس سلوتسكى** (١٩١٩ ـ)Boris Slutsky **وفيكتور سوسنورا** (١٩٢١ ـ Victor Sosnora **وفلاديمير سولوخين** (١٩٢٤ ـ) Vladimir Soloukhin **وايفجين فينوكوروف** (١٩٢٥ـ) Evgeny Vinokurov وغيرهم ..

وقد سبق ان تحدثنا عن بعض اشعار تفاردوفسكى التى صورت تجربة الحرب العالمية الثانية .. لكن تفاردوفيسكى لم يكن مجرد واحد من الشعراء الذين تغنوا بتجربة الحرب ، واستمرأوا تكرار تجاربها بعد ذلك كما فعل كثيرون غيره . ولكنه كان واحدا من الشعراء القلائل الذين آمنوا بدور الشعر الكبير في صياغة الوجدان الانساني ، وفى تحقيق قدر أفعل من المشاركة الانسانية في السيطرة على الحياه . ولذلك لم يكن شاعر حرب فقط مثل سوركوف ، بل كتب شعر الحرب حينما كانت الحرب هى التجربة الكبرى فى حياة وطنه ، وقبلها تغنى بتجربة البناء الاشتراكى في قصيدتيه الطويلتين (استهلال) ١٩٣١ و (الطريق الى الاشتراكية) ١٩٣٣ التى قال عنها باجريتسكى « انها العمل الفنى الوحيد الذى استطاع ان يتعامل في هذه المرحلة من تاريخ الشعر السوفييتي مع موضوع محلى باصالة شعرية خالصة . فبساطتها المتناهية ، وغناها بالايقاعات المتنوعة ، ولغة الحديث اليومية التي كتبت بها تجعل منها النموذج الاكمل للقصيدة الموهوبة الناضجة » (٨٠) ثم صور تجربة المزارع الجماعية فى ديوانيه (ارض مورافيا) ١٩٣٦ و (تذكارات قرية) ١٩٣٩ بتمكن واقتدار تأكدت معها شاعرية تفاردوفيسكي في التعبير بقوة وجلاء عن التعقيد والدرامية في التجربة الشعرية . وفى احتضان الرؤية الشعبية بتراكيبها ونغمتها القصصية ، وبأسلوبها الفريد الذى يذكرنا بالطبيعة

---

(٧٩) الكسندر تفاردوفيسكى (الواقعية الاشتراكية فىالأدب والفن) ص ٧٢ ، ٧٣

Alexander Tvardovsky, (Socialist Realism in Literature and Art (Progress Publishers, Moscow, 1971, pp. 72-73.

(٨٠) راجع اندريه توركوف (الكسندر تفاردوفيسكى)بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد اكتوبر ١٩٦٩ .

الاستعارية للحكايات الشعبية ، وبحساسية قصائده فى استدعاء الاحداث والظروف بأسلوب خيالى وبطريقة شديدة التركيز .

هذه السمات الشعرية التى تبلورت منذ أعماله الاولى هى التى جعلت لتفاردوفيسكى مذاقا خاصا ،وهى التي ستزداد حدة ورهافة ثم تمتزج بشىء من السخرية القاتمة المرة في اعماله الاخيرة .. فبعد ملحمتى (فاسيلى تيوركين) و (بيت على الطريق) اللتين عبر فيهما عن الحرب بشقيها العسكرى والمدنى .. اضطر تفاردوفيسكى الى الاعتصام بالصمت وكتابة المقالات حتى عام ١٩٦٠ ، حيث استطاع ان ينشر ملحمته التالية (وراء الافاق البعيدة) التى قدم فيها الكثير من حقائق الحياة فى روسيا السوفييتية ، وجاب فيها ليس الارض الروسية المترامية من فيلاديفستوك حتى موسكو فحسب ، ولكن أيضا الماضى والحاضر والمستقبل .. وأحيا فيها على صعيد الشعر روح الشعراء الروس العظام الذين يكن لهم تفاردوفيسكى تقديرا عميقا منذ بداياته الشعرية التى تأثر فيها ببوشكين الى حد كبير .. انه يقول « ان المعرفة العميقة بالتراث الشعرى الروسى والانسانى، قادتنى الى اكتشاف ان كل الاساليب الفنية التى ابتدعها الشعراء ، ليست سوى سبل مشروعة لتصوير الحقيقة من خلال العمل الفنى ، ولتوظيف العمل الفنى ــ حتى ذلك الذى ينهض على موضوعات خيالية أو على المبالغات ــ في اعادة ترتيب التفاصيل المنتزعة من الحياة » (٨١) .. هذا الفهم العميق بطبيعة الشعر ودوره هو الذى مكنه من سبر أغوار اللحظة الحضارية التى تعيشها بلاده فى مراحل متعددة من حياتها . ودفعه الى الالتصاق بجوهرها ، والى الترفع عن المزح بشعره وسط جوقة الناظمين التي ملأت الفنر الجدانوفية . ودعاه الى تبنى الاتجاهات الجديدة والوقوف الى جوارها ، بل وممارستها بشكل ناضج ومليء بالسحرية في ملحمته التالية .. فبعد ثلاث سنوات من ظهور (وراء الآفاق البعيدة) .. وعندما صرح خروشوف في صيف ١٩٦٣ بنشر الاعمال التى تعرى مساوىء العهد الستالينى ، نشر تفاردوفيسكى ملحمته الهجائية التى عكف على كتابتها منذ عام ١٩٥٤ حتى ١٩٦٣ **(تيوركين في العالم الآخر)** فى **(الازفستيا)** ثم فى المجله الشهرية التى عاد الى رئاسة تحريرها عام ١٩٦٠ **(نوفى مير)** .. وفى هذه الملحمة العظيمة « نقابل تيوركين مرة ثانية ، نقابله هنا فى العالم الآخر ، ان البطل هو نفسه الى حد بعيد . والاسلوب هو ذات الاسلوب ، بنفس استطراداته الفنائية ، وبنفس طريقه تفاردوفيسكى الاثيرة في الشعر القصصى ، وبنفس الاستعمال الحساس المتمكن للتعبيرات الشائعة ، وبنفس النكات اللامعة والكلمات المثقلة بالسخرية ، والتي يصوغها الشاعر وفق الاقوال والامثال الشعبية . ولكن الانطباع الكلى الذى تخلفه هذه الملحمه الجديده شديد الاختلاف ، لانها حادة فى طابعها الهجائي . والنغمة المسيطره عليها هى نغمة السخرية القاسية التى لا شفقة فيها وهى تتحدث عن المساوىء التى ازدهرت في كنف عبادة الفرد » (٨٢) **وتبدأ الملحمة ببساطة متناهية .. هكذا ..**

---

(٨١) الكسندر تفاردوفيسكى (عن نفسى) بمجلة الادب السوفييتى) عدد ابريل ١٩٦١ .

Alexander Tuardovsky, (About My self), Soviet Literature Monthly April, 1961

(٨٢) آرتشى جونستون من مقدمته للترجمة الانجليزية للملحمة (تيوركن فى العالم الآخر) بمجلة (الادب السوفيتى) عدد يونيو ١٩٦٤ .

Archie Johnstone, from His introduction to (Tyorkin in hereafter), Soviet Literature monthly, June 1964.

بعد اقل من ثلث عام
قابل نيوركين قابض الارواح
ووجد اسمه وسط المقدور عليهم
مغادرة هذا العالم الى العالم الآخر
التاريخ .. الحادى والثلاثون من دبسمبر
فى نهاية عام المذابح
والليلة .. بارده ومتسخه

بعد هذه البداية البسيطة الحادة ندلف مع نيوركين الى العالم الآخر .. حيث يجد نفسه وسط محاكمة طريفة واستجوابات لا تنتهى .. يقدمها لنا تفاردوفيسكى باسلوب فريد رشيق وشديد الايحاء ، يلخص عبره ابرز ما فى الحياة من قضايا . فالصورة التي قدمها للعالم الآخر لم تكن مستوحاة من أيام البعث التى رويت في القصص الدينى . ولكنها مستقاة من الحياة اليوميه التى عاشها الشعب الروسى تحت وطأة عبادة الفرد .. لذلك نقابل اسئلة قاسية ، ومحاكمات ، واستخداما حاذقا للوسائل العلمية مثل أشعة أكس فى افراغ كل ما فى داخل نيوركين من معلومات .. واجراءات قسرية وجد نفسه فيها فجأة ..

وفجأة ، وجد نفسه في رداء رسمى

والقيت عليه مجموعة من التعليمات ، ومنح اسما وعمرا ..

واخبروه بآخر وحدة عمل بها ..

ولم يفكر فى المعارضة ، فقد احس انها لا مجدية

ونظر اليه الكولونيل من فوق لتحت .. حدق فيه بنظرات غاضبة ،

وعاقبه على غيابه الذى لا يذكر عنه شيئا
ولعن القطار الذى جلبه الى هنا ..

بهذه البساطة يتخلق كابوس هجائي ساخر تمتزج فيه الفنتازيا بالحقيقة ، والماضي بالحاضر ، ليعانى منه هذا الجندى البسيط التلقائي المخلص الذى تحمل أعباء الحرب ، فلما تحقق النصر وجد نفسه بعيدا لاقصى حد عن ثمار تضحياته ، بل ووجد نفسه فجأة وسط هذا الكابوس الغريب .. ويتناول تفاردوفيسكى فى هذا الكابوس بسخرياته التى لا ترحم كل مثالب الحياة الروسية فى الخمسينات بأسلوبه الشعرى البسيط « فشكل شعر تفاردوفيسكى يتميز ببساطة خادعة ، مثل شخص يقف على ضفة نهر ويحدق في المياه الصافية الى حصاة بلورية صغيرة ، لا يستطيع أحد أن يدرك مدى عمقها . وبنفس الطريقة فان الانصات بعناية فائقة الى رنين شعر تفاردوفيسكى هو السبيل الوحيد لسبر اغوار بنائه الفنى الخادع . وللتحقق من الطريقة التي يوظف بها هذا البناء فى ابداع العالم الذى أنصتنا اليه وانطبعت أطيافه في داخلنا » (٨٣)

هكذا كان تفاردوفيسكى ممهدا لثورة الشباب ومشاركا فى صياغة الرؤى الجديدة التى طرحتها انفجاراتهم .. وكذلك كان **ميخائيل لوكنين** الذى حاول منذ ديوانه الاول (خفقات قلب) ١٩٤٩ أن يعيد الى الشعر الروسى روح ماياكوفيسكى وايقاعاته ، وان يمزج هذه الروح التجريبية الحديثة باطياف من عالم الريف الذى ولد فيه ، وعالم الطبيعة الذى شغف به منذ طفولته . وبعد أن عبر عن تجربة الحرب فى ديوانه **(الطريق الى السلام)** ١٩٥٠ حاول في ديوانيه **(اعتراف بالحب)** ١٩٥٩ و **(انتصارات)** ١٩٦٨ ان يعبر عن الحساسية الجديدة وأن يشارك فى بلورة

(٨٣) اندريه توركوف (الكسندر تفاردوفيسكى) بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد اكتوبر ١٩٦٩ .

ملامحها ورؤاها .. برغم انه حصل عـــام ١٩٤٩ على جائزة ستالين وكان الوحيـــد بين الشعراء الذين شاركوا فى تهيئة المنـــاخ لثورة الشعر الذى حظى بالاهتمام والتقـدير أيـام جدانوف ، ولم يعرف مرارة الصمت الذى عانى منه **بوريس سلوتسكى** مثلا .. فلم يفلح سلوتسكى في نشر ديوانه الأول (ذكرى) قبل عام ١٩٥٩ ، وكان قد قارب الاربعين من عمره ، وحتى الخامسة والثلاثين من عمره ، لم يكن قد قبل بعد فى اتحاد الكتاب ، وكان يكسب حفنة صغيرة من الروبلات من كتاباته القصيرة فى الاذاعة . ويعيش على الاغذية المعلبة والقهوة – كما يقـول ايفتوشنكو عنـه فى سيرة حياته – وكانت ادراجه مليئـة بالاشـعار المريـره الحزينة اللاذعة ، بل والمخيفة كأنها أشعار **بودلير** . كانت مطبوعة علـى الآلة الكاتبـة وجاهزة ، ولكن كان من العبـث ان يقدمهـا لاحد من الناشرين .. ولكنه كان واثقا من ان كل شيء سيتغير ، وان اليوم الذى سترى فيه هذه الاشعار فرصة النشر قـريب .. وجاء هذا اليوم مع نهايـة الخمسـيـات .. وتتابعت دواوينه متضمنة الكثير من القصائد التى كتبها في سنوات الصمت ، فصدر له بعـد ديوانـه الاول **(اليـوم والامس)** ثـم **(طبيعيات وغنائيات)** وفى هـذه الدواويـن استطاع سلوتسكى ان يقوم بـدور كبـير في ترسيخ الرؤى الجديدة وفى التأثير فى الشعراء الشبان .. ذلك لأن سلوتسكى « شاعر أصـل يرى حقيقة الحياة المحيطة به ببصيرة تتميز بصفاء نادر . فقد دلف الى المشـهد الادبـى عندما كان الكتاب السـوفييت يصارعون ضد تمويه الحقيقة ، وزخرفة الواقع ، واخفاء حقيقته خلف مظهر خادع ، ويجاهدون لتنمية اتجاه واقعى رصين في تناول الحياة . وفجر شعره مناقشات طويلة وحامية اشترك فيها القراء والنقاد والجماهير الواسعة حول دور الفن فى المجتمع الحديث . وشعر سلوتسكى ذو طابع جدلي عنيف ، وافكاره ناصعة واضحة فى صياغتها – ربما بسبب كونه محاميا – ونغمته تميل الى ان تكون خطابية » (٨٤) .

أما **سولوخين** فانه أقرب الى سلوتسكى منه الى لوكونين .. بل ربما كان أكثر منه تجريبية ، لان معظم شعره ينتمى الى نوع من الشـعر المرسل الجديد على الشعر الروسى . ولان غرامه بالطبيعة يمتزج فيه الولـع الشـديد بالتفاصيل ، بالحساسية المرهفة للجزئيات ، بالالحاح على الابعاد الرمزية والفلسفية التي قد توحى بهـا التجربة ، فالرياح الفافية او الهائجة ، والسهوب الممتـدة ، والاجسـاد الجافة المشوقة للامطار ، والارض العطشى .. كل هذه الجزئيات التى تنمزج في صورة شعرية مدهشة ، ليست أكثر من الادوات التى يعبر بها عن تجربته ، او الحروف الاولى فى أبجديته المصاغة من تفاصيل الطبيعة النابضة بالحركة المعادية للصمت والسكون .. وقد تأكدت هذه السمات منذ ديوانه الاول (المطر فى السهوب) ١٩٥٣ وعبر ديوانية التاليين (غابة فلاديمير) ١٩٥٨ و (حبات الندى) ١٩٦٠ .. لكنها تبلغ ذروة تألقها وتوهجها فى ديوانه الاخير (الرياح) ١٩٧٠ .. **وهذه سطور مـن القصيدة التى تحمل عنوان الديوان ..**

تطير الرياح فوق البحار ،
ومنذ زمن غير بعيد ، لم تكن ثمة ريح ،
بل هواء هادىء دافىء يجوس الارض ،
يعزف خسبسه حول ازاهير الربيع ،
ويستنشق رائحة الصبف الاخضر ،
يرتعش ويهتز في صفرة أشعة الضوء ،
فى ظهر يوم حار .
لكن ، ها هو يثير حبات الرمل ويحركها .

---

(٨٤) (٨٥) فلاديمير أوجنيـف ودوريان روتنبرج (خمسون شاعرا سـوفييتيا) ص ٤٢٨ ، ص ـ ١١٠ على الترتيب .

وبلوي الحشائش الفضة ويثنيها ،

لقد بدأ في الحركة ..

ومن الهواء الموجود ، ولدت الريح ..

وها هي الآن .. نطير فوق البحر ،

فتنتعش ، وتكتسب سرعة مفرطة ، مصحوبة بقوة هائلة ..

ثم تنشر الريح جناحيها المهولتين ، فتتدحرج موجات البحر .

ويوشك **فيكتور سوسنورا** ان يصوغ مع سولوخين مجموعة من الملامح المشتركة لمنهج شعرى يحلق بالقرب من تخوم المدرسة الرمزية القديمة ، وخاصة تيارها الفلسفى الذى انحدر من سولوفيوف . وان كان سوستورا أكثر اهتماما بالعناصر الرمزية من سولوخين ، وبالدلالات الاجتماعية لهذه الايماءات التي ستقى مادتها من الطبيعة ومن الواقع الاجتماعى على السواء .

• • •

اما **ايفجينى فينوكوروف** فانه همزة الوصل بين طلائع النهضة الشعرية التى مهدت الارض لجيل الشباب ، واطلالات الاعمال الجديدة لهؤلاء الشباب .. بل انه يوشك من حيث رؤاه ومنهجه الشعرى وافكاره الاساسية ان يكون واحدا منه .. لذلك سيكون تناولنا له معبرا ملائما للحديث عنهم . « وايفجينى فينوكوروف واحد من اكبر الشعراء الروس الذين ظهروا خلال العقدين الاخيرين موهبة واصالة. وقد كان لايزال طالبا بالمدرسة عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية، فترك مدرسته وتطوع مع الفدائيين ، وفى الجبهة بدات اولى قصائده الشعرية فى الظهور . وبعد الحرب التحق بمعهد جوركى للدراسات الادبية وتخرج منه ١٩٥١ .. وبعد ذلك بقليل ظهرت مجموعته الشعرية الاولى (واجب المرء) .. واستمر شعره فى النضوج من ديوان الى آخر » (٨٥) فبعد **(واجب المرء)** الذى ضم قصائد عن الخدمة العسكرية أصدر مجموعته الثانية **زرقة السماء** ١٩٥٨ وهى المجموعة التى بدأ فيها الاحتفاء باجنة الرؤى الجديدة واستلهام الحساسية الجديدة التى لاحت فى الافق مع ذوبان الجليد .. موقنا بانه

عندما يتلمس شاب يافع طريقه الى الفن ،

فانه لا يبحث عن النماذج الطريفة ،

التي تقع عليها العين ،

ولكنه يمسك فى البداية ، بكتلة كبيرة من الجرانيت ،

وينحت منها تمثالا خشنا لثور البيسون .

ومن هنا لم يبحث فينوكوروف عن النماذج المألوفة او الطريفة من الشعر ، بل حاول منذ بداياته الباكرة ، وعبر دواوينه الشعرية التالية (عالم) ١٩٦١ و (موسيقى) ١٩٦٣ و (شخصيات) ١٩٦٦ ، ان يشق لنفسه طريقا متميزا وان يخوض بشعره المغامرة الكفيلة بخلق عالمه الخاص الذى يعول على تفرده كثيرا .. فالقارىء ـ حسب وجهة نظره ـ «يبحث فى ديوان الشعر عن شيء جديد ، ولو كان هذا الشيء الجديد ذا عمق مهم او متوقع .. وهذه الجدة هى مايهب الشاعر مذاقه الخاص بمقطوعة او مقطوعتين ، ولكن بالعمق والاصالة الابتكارية لعالمه الشعرى . فأن تفتح ديوانا من الشعر لشاعر حقيقى ، يعنى ان تفتح الباب الى عالمه .. عالم ذي أبعاد ثلاثة مثل العالم الحقيقي المحيط بنا » (٨٦) فالشاعر يبنى عالمه

(٨٦) ، (٨٧) يفجينى فينوكوروف (العالم ذو الابعاد الثلاثة) بمجلة الادب السوفييتى فبراير ١٩٦١ .
Eugeni Vinokurov (The Three dimensional world), Soviet Literature monthly, February 1961.

الشعرى بعيدا عن التسطيح والتبسيط الذى ساد الشعر السوفييتى لفترة أصبح من المستحيل معها التمييز بين أصوات الشعراء المتشابهة المكرورة . ومن هنا فانه يعول كثيرا على بكارة الكلمات وعلى اهمية ابتعاث الدهشة التى فقدها القارىء من طول تعامله مع الكلمات التى فقدت عذريتها وقدرتها على الايحاء ..

اذا ما أصابت الجملة الاولى التى تقع عليها عيناك ،

فى هذا الكتاب الطريف المثير للفضول والذى فتحته بمحض الصدفة على هذه الصفحة .

اذا ما أصابت هذه الجملة العظم منك ،

فلا تواصل القراءه

فربما تكون الجملة الثانية ، حزينه

وربما تقلب كل شىء راسا عقب ..

احتفظ بهذه الجملة الاولى فى عقلك ،

احتفظ بها طوال حياتك .

ولانه يعول كثيرا على بكارة الكلمات ، فانه يخشى ان يجنح التوق الى تحقيق البكارة بالشعراء الى الخلط بين البساطة والتبسيط « فالبساطة ابعد ما تكون عن التبسيط . فقد يحقق شاعر البساطة دون اى مبالغة او افراط فى الطهرانية والتزمت . فالمجازات المتعددة والاستعارات والصور ليست مجرد زركشات عرضية غريبة ، ولكنها عناصر جوهرية فى التعبير عن الفكرة . فالقصيدة التى لا استعاره فيها ولا مجازات ولا مقابلات أو مفارقات ، قصيدة شاحبة ولا حيوية فيها . وهناك ايضا الاقتصاد .. واقتصاد الشعر ينتمى الى اقتصاديات الوفرة والسخاء التى نجدها فى حركة الراقصين ، وليس الى تلك التى نجدها عند الحمالين الذين ينقلون شيئا من النقطة (أ) الى النقطة (ب) » (٨٧) فالبساطة فى الشعر ابعد ماتكون عن تجريدات الرياضيات الشاحبة وعن الاهداف الخطابية البينة .. ووفق هذه الرؤية للبساطة الشعرية ارسى فنوكوروف أولى أساسيات الرؤية الجديدة التى اكتسبت في اعمال الشباب مجموعة أخرى من الابعاد والملامح . والتى أثرتها فى نفس الوقت «قصائد فينوكوروف التى تقدم تحليلا شعريا لما يمكن ان نسميه بسحر وغموض الاشياء المألوفة . وتحليلا عميقا لاغوار النفس الانسانية . وذلك دون اللجوء الى الاستعراضات التشكيلية المبهرة او الى التجريدات الايضاحية . ولكن باللجوء الى البنيان الشعرى القائم على المفارقات بين سلسلة من الظواهر المرتبطة بالوعى واللاوعى الانسانيين . ويستمد الشاعر أهميته من حيويته وأصالته .. فالموضوع الداخلى عند فينوكوروف ينمزج فى اسلوبه وفي طريقته الخاصة فى النظر الى الحياة ، ليصوغ لنا نوعا خاصا من الجمال الذى يتخلل كل شىء ، وهذه صفة من صفات الشاعر الحقيقى » (٨٨) وهذا النوع الخاص من الجمال هو مايميز الجمالية الجديدة التى وفدت مع التجربة الشعرية الجديدة عن الجمالية التقليدية .. ففى هذه الجمالية الجديدة نجد ما يمكن أن نسميه بالجمالية الظاهراتية ، وهى التى تضع استاطيقا الجمال واستاطيقا القبح على درجة واحدة من الاهمية . ذلك لان « الشاعر يصور اى ظاهرة فى عناصرها الشكلية وفي مصادرها الاساسية معا .. ويجسد جوانبها غير المتوقعة وحتى ابعادها غير الجمالية ايضا تحظى منه باهتمام شديد ، فمن نثار كل هذه الجزئيات يصوغ لنا الشاعر الجوهر الذى ينوب عن السورات الانفعالية التى تعتمد على الزخرفة الشعرية . وبهذه الطريقة فان الظاهرة لاتمنح نفسها للقارىء من خلال تقبله لها انفعاليا ، بل عن طريق محاجاتها العقلانية » (٨٩) التى

---

(٨٨) ، (٨٩) ايرينا رودينا نشايا (بعجينى فينوكوروف) بمجلة (الأدب السوفييتى) عدد يناير ١٩٦٨

Irina Radyanshaya (Evgeni Vinokurov), Soviet Literature monthly, January 1968.

تتوجه الى الوجدان عن طريق العقل ، وهذه خاصية بارزة من خصائص الشعر الحديث ، نلمسها بوضوح اكثر فى اشعار الجيل الجديد من الشعراء الروس الشباب ، وخاصة لدى اندريه فوزنيسينسكى الذى يدعوه **أودن** برامبو القرن العشرين .

●●●

الجيل الجديد .. ومؤامرة الشعر الروسى الحديث :

باستطاعتنا أن نسمى هذه السنوات بالنسبة للشعر الروسى ، بسنوات العبث الشعرى ، أو سنوات مؤامرة الشعر . ففى تلك السنوات التى بدأت مع بداية عام ١٩٦٠ والتى تمتد حتى الان ، يعيش هذا الشعر واحدة من ازهى فترات حياته وأبهاها . بعد ان نفض عن كاهله ركام الجليد الكثيف الذى تراكم فوقه عقب موت مایاكوفيسكى ، وتراجع باسترناك الى منطقة الصمت . وحلت الجذوة الشعرية الخابية التى تعهدها باسترناك ورفاقه من الباسترناكيين القدامى ، والتى تعهدتها **أنا أخماتوفا** ثم حاول طلائع النهضة الشعرية التى تحدثنا عنها قبل سطور ان ينفثوا فيها الروح وأن يعيدوا اليها التوهج والتألق . ثم اندفع مع جيل الشبان في الستينات الى مركز الصدارة في قيادة الثورة الأدبية التى تمردت على كل متالب الثلاثينات والاربعينات والخمسينات . وبدأت ارهاصات هذه الثورة في السفور فى أواخر الخمسينات ثم اعربت عن نفسها بوضوح مع مطلع الستينات . حيث بدا مع ابداعات جيل جديد من الشعراء أن ثمة حساسية جديدة ومنهج شعرى جديد تظهر بعيدا عن كل التصورات القديمة وضدها .. كان هذا الجيل مايزال غضا عندما مات ستالين ، ومن هنا لم يشهد اى من أفراده سنوات البناء العصيبة ، ولم يقاسِ أحد منهم من عذابات الحروب وان اختلطت صورها البشعة بذكريات طفولتهم ، فكل افراد هذا الجيل كانوا فى مرحلة الطفولة عند اندلاع شرارة الحرب . ولم يكمل اي منهم دراسته الجامعية الا بعد موت ستالين . وبدأوا جميعهم كتابة الشعر مع بداية ذوبان الجليد ، ولكنهم ارادوا بشعرهم جميعا ان يصلوا بهذا الجليد الذائب الى درجة الغليان . لأن الاشارات الواهنة التى أفلتت من اقلام شعراء النهضة الشعرية لم تستطع أن تستوعب متطلبات الحساسية الجديدة ، او تعبر عما تجيش به اللحظة الحضارية ، التى بدأت تتخلق ملامحها المميزة قبل موت ستالين وعقب انتهاء الحرب العالمية الثانية لحظة ظهور التناقضات التى طمستها سنوات تعرض الوطن للاخطار الداخلية والخارجية الى السطح .. لحظة ذبول عصر ، وميلاد عصر من نوع جديد .. كانت هذه اللحظة الحضارية المليئة بالتوتر والتناقض فى مسيس الحاجة الى لغة جديدة وتناول جديد .. **وكان الشعراء الجدد أكثر من غيرهم احساسا بعنف الانفصام بين الثورة العلمية التى بلغت عند بداية ممارستهم الشعر عصر الفضاء ، والجمود الادبى الذى أوشك ان يعصف بحيوية الشعر الروسى ، ونحي عن ساحته افضل عناصره وأكثرهم موهبة .**

وحاول هذا الجيل الجديد من الشعراء أن يضطلع بعبء الاجهاز على هذا الانفصام بين الرؤى العلمية والاجتماعية والثقافية التى تكونت خلال سنوات ستالين وبرغمها ، وعجز الادب عن التعبير عن هذه الرؤى او تنميتها . بين تعقيد الحياة الحديثة ، وسذاجة الاعمال الادبية التى تحاول ان تبتسر قضايا هذه الحياة المعقدة فى تبسيطات مخلة ، بين توق الجيل الجديد من القراء الى من يعبر عن هواجسهم ومشاكلهم وصبواتهم ، وعجز الجيل القديم من الشعراء عن التعبير عن هذه الهواجس والصبوات برغم ادعاءاتهم الدائمة بأنهم يعبرون عن كل هذه الامور .. وكان لابد لهذا الجيل

الجديد لكي يجهز على هذا الانفصام من ان يقدم شعراء جداداً في كل شيء في لغتهم وصورهم وموضوعاتهم وقضاياهم .. وهذا هو مافجر ثورة الشعر في الستينات ، وقدم معها جيلا جديدا على درجة كبيرة من الاهمية في تاريخ الشعر الروسي .. ويقف في طليعة هذا الجيل من الشعراء **اندريه فوزنيسينسكي (١٩٣٣ –** Andrie Vaznesensky **) واناتولي بريلوفيسكي** (١٩٣٤ –) Anatoly Prelovsky **وايجور فولجين**(١٩٣٥ –) Igor Valgin **وايفان دراتش** (١٩٣٦ –) Ivan Drach **وبيللا أخمادولينا** Bella Akhmadolina **وجوزيف برودسكي (١٩٣٨ –) وعزيزوف** (١٩٤١ –)وغيرهم من الشعراء الدين تمكنوا من تحقيق واحدة من اكبر المؤامرات في تاريخ الادب الروسي .. مؤامرة الشعر التي أطاحت بالمفاهيم القديمة للشعر ووظيفته ، وردت الى شرايين القصيدة الروسية الدماء.. وحققت نبوءة تفاردوفيسكي التي طالما بشر بها كثيرا في قصائده ، وطالما تاق الى أن يعيش سنوات تحققها ..

شيء واحد اتوق اليه ..

ان يكون هناك دائما شعراء :

شعراء عديدون موهوبون ممتازون ومختلفون،

وان تقبل جموعهم الي في وقت قريب ،

لترتمي بين ذراعيَّ المفتوحتين ..

ولم تكن هذه الرغبة او النبوءة التي تقرن الموهبة والتميز بالتفرد والتباين ، شيئا بعيد التحقق . فقد كان تفادروفيسكي يبصر تحت عينيه عشرات البذور الجنينية التي كانت تشي بأن أوان التبرعم قريب ، وان هذه الومضات القليلة الواهنة توشك ان تتجمع لتطلق شرارة متوهجة قوية تعيد الى جذوة الشعر الخابية التألق والوهج . ولذلك لم تكن ثورة الشعراء أو مؤامرتهم شيئا مفاجئا بالنسبة للكثيرين ، بل كانت شيئا متوقعا ومنتظرا . تمتد جذوره في تاريخ الشعر الروسي الى تمرد بوشكين على الواقع السياسي والاجتماعي المحيط به ، والى ثوره ليرمينتوف الرومانسية على قاتلي بوشكين وعلى الحكم القيصري ، والى استشراف **بلوك** لأجنة المستقبل وهي لما تزل نذرا غامضه تلوح في الافق البعيد ، والى الانشقاقات المتعدده التي شقت عصا الطاعة في وجه الرمزية ، والى التمرد الصامت الذى رفع لواءه باسترناك ورفاقه .. الى كل هذا التاريخ الطويل الذى عانقت فيه الحيوية المأساوية تنتمي ثورة هؤلاء الباسترناكيين الجدد الذين انحدر معظمهم من عباءة باسترناك او خرجوا من قطاراته الباكرة. وكان الشعر هو المدعو الى قيادة هذه الثورة لأن الرقابة التي كان يتعرض لها النثر كانت تقلم أظافر كل طموح في التحرر والتجديد . ولأن الشعر صغير الحجم سهل الحفظ سريع الانشار بصورة شفاهية ، فضلا عن براعته في التملص من كل القيود الرقابية ، ومن هنا كان هو المرشح من بين الفروع الادبية المختلفة للاضطلاع بهذه الثورة أو بالاحرى هذه المؤامرة .

ومن البداية أجب أن أوضح السبب الذى يدفعني الى اطلاق اسم مؤامرة الشعر على هذه الحركة الشعرية الهامة .. خاصة وان اسم المؤامرة يرتبط دائما في الاذهان ببعض القيم والتصورات المتخلفة والسيئة . لكن المؤامرة في عالم الفن غيرها في عالم السياسية . فقد بدأت كل الحركات الفنية الباهرة بمؤامرات حاذقة ومحبوكة مهدت لها الطريق وآذنت بلحظة الانفجار . ومؤامرة الشعر في روسيا تستحق هذا الاسم عن جدارة لانها نسجت خيوط ميلادها بصبر ودأب كبيرين ، واطلقت قبل انفجار شرارتها المكتسحة عشرات البالونات في الهواء لتختبر الجو وتستطلع نوعية

الاثر الذى يمكن ان تخلفه مثل هذه البالونات الاستطلاعية على شتى المستويات ، واستطاعت أن تعرف اكثر الظروف ملاءمة للاسفار عن ارهاصاتها وعن التباشير الواشية بميلادها المرتقب . وقد وضعت هذه العملية الشعرفى محاورات ومداورات دائمة مع السلطة من جهة ، ومع جماهير القراء من جهة أخرى . ووجد الشاعر نفسه فى موقف حرج .. فهو مؤمن بالاشتراكية لانها طريق الخلاص الحقيقى من هموم المجتمع البشرى الرئيسية ، ولكنه في الوقت نفسه متناقض مع معظم مفاهيم وتصورات السلطة الاشتراكية فى ميدان الادب عامة والشعر خاصة . ولا يستطيع ان يعزو كل الاخطاء الى جمود القائمين على التنفيذ او قصورهم لأن المسألة اعمق من ذلك بكثير .. وهو فى الوقت نفسه يريد ان يكسب الى صفه القراء دون ان يتملق في اعماقهم السخط او المداهنة . وهو ـ الشاعر ـ يشاهد كذلك البناء المتشامخ الذى تنجزه الاشتراكية فى بلاده فى شتى المجالات ، ولا يستطيع ان يجحد هذا البناء حقه ، وان عجز فى الوقت نفسه عن التغاضي عن اخطائه ، فالبناء للبشر لايبرر ابدا اهدار بعض حقوقهم او التضحية بهم . ولكن هذا البناء وتلك التضحيات لاتدور في عالم مغلق ، والا لاستطاع الشاعر ان يحدد موقفه فيه بوضوح ، ولكنه يدور فى عالم مطوق بقوى معادية تحاول أن تنهش لحم الثورة وتتمنى ان تجهز عليها . ولو رفع الشاعر صوته من اجل الاحتجاج البناء فان هذه القوى المعادية ـ التى يصورها إنصار الجمود فى اضعاف حجمها الطبيعى ـ لن تلبث ان تتلقف هذا الصوت ، تطمس الجانب البناء فيه ثم تضخم الجانب الهدام عبر عشرات الابواق . وقد رفض الشاعر دائما أن يتناقض مع الثورة . وتقبل الكثير من القيود التى كبلت صوته عن رهبة احيانا وعن اقتناع غالبا . ورغب فى الوقت نفسه فى ان يطلق عبر كل الاسوار التى اقامتها من حوله السلطة ، والتى أقامها هو من حول نفسه ، بعض الصيحات التى تحدد موقفه وتمنع الاجيال القادمة من أن تشير اليه باصبع الاتهام قائلة .. ولماذا الصمت ؟ ! .. اما كان الأجدر به أن يقول كلمته ويمضى ، مهما كلفته هذه الكلمة ؟! ..

وقد تركت هذه الرغبة الحقيقية في البوح، وصراعها مع رغبة حقيقية فى الكف عن الافضاء ميسمها بوضوح على حركة الشعر الروسى في العقود الاخيرة ، الى الحد الذى لايمكننا معه دراسة هذا الشعر دراسة جادة دون أن نأخذ فى اعتبارنا هذه الحقيقة . لانها لم تترك ظلها على مضمون هذا الشعر وحده ، وانما على كل ادوات الشاعر وبنيان القصيدة عنده . وهى التى جعلت تعبير مؤامرة الشعر اكثر ملاءمة للدلالة على حركة الشعر بعد موت ستالين من تعبير ثورة الشعر . فقد حرص الشاعر على ان لا تنطلق قصائده كالشظايا ، ولكنه عمد الى ان تتسلل بهدوء وبمراوغة الى القارىء والسلطة السياسية معا . فهناك فرق كبير بين شعر يريد ان يهدم وان يحرر وان يثور كأشعار المقاومة ، وشعر يريد ان يصلح وينبه ويجتث الاعشاب الضارة والمفاهيم المشوهة .. لذلك تجمعت خيوط مؤامرة الشعر التى انفجرت فى الستينات بأناة ودأب كبيرين . وهذا هو السبب فى انها احتاجت الى سنوات طويلة حتى نضجت وانجبت لنا هذا العدد الكبير من الشعراء الموهوبين وفي مقدمتهم الشاعر البارع العظيم **اندريه فوزنيسينسكى** ، الذى اعتقد ـ ويعتقد كثيرون غيرى ـ انه لو لم تنجب هذه الحركة سواه لكفاها فخرا . والذى يرى معظم النقاد انه علامه بارزة فى لوحة الشعر العالمى بأكمله ، وانه سيحتل مكانه سامقه فى تاريخه . فقد ايقظ الشعر الروسى من سباته الطويل واستطاع ان يعيد اليه ، مع رفاقه ، صوته الاصيل الذى خبا تحت ثقل الجليد حتى اوشك أن يخمد . وقد يبدو للوهلة الاولى ، ولكثرة الجهود التى سبقت هذه المؤامرة الشعرية ومهدت لها ، ان حركة الشعر الجديد تنطوى على انبثاقة مفاجئة غير متوقعة ، او

انها كما يحلو للكثير من الدراسات الغربية ان تصورها ، نبتة غريبة شيطانية مفاجئة ، ظهرت ذات ليلة في سهوب روسيا الشتائية الجرداء .. غير ان من يتعرف على التنويعات المتعددة لأصوات الشعراء الجدد من فوزنيسينسكى حتى عزيزوف وهو أصغرهم سنا ــ ولد ١٩٤١ ــ يحس بان ثورة هؤلاء الشعراء برغم يفاعتهم ثورة عاقلة وافرة الخصب والعطاء . لانها تحاول بالدرجة الاولى ان توقظ الروح العظيمة للشعر الروسى من سباتها الطويل ، لا أن تجهز عليها وتقيم فوق انقاضها ابناء منبت الصلة بهذا التراث العظيم . كما تحاول فى الوقت نفسه الاستفادة من كل القيم الايجابية التى ارساها الشعراء الكبار في أرض الشعر الروسى بعد الثورة . وقد ترك تعقل هذه الثورة ووعيها ظلالا خصبة فوق معظم انتاج الشعر الحديث بالصورة التى اضطرت الجميع ــ داخل روسيا وخارجها ــ الى الاعتراف بها والنظر اليها بفخر وارتياح . « فلو التفتنا الى الشعر الذى ولد مع هذا الجيل الجديد فسنجد انفسنا بازاء لوحة رنة بالانفعالات ، والعواطف الانسانية . وابرز ملامح هذه اللوحة الشعرية هو الاحساس الناضج بالمسئولية الوطنية ، والدفء الذى ينم عن صدق واصالة ، والتعبير المباشر بالصور عن الانفعالات والعواطف البشرية ، والعذوبة الرقيقة التى تتجه صوب غنائية ذات أبعاد فلسفية سامية ، والتى لا تحول بأى حال من الاحوال دون التنوع الكبير فى التجربة والاسلوب او دون خصوصية التنغيمات والايقاعات لدى كل شاعر » (٩٠)

وحتى نتعرف على حقيقة هذه الحركة الشعرية لا بد من التريث قليلا عند بعض شعرائها الموهوبين .. ولنبدأ بفوزنيسينسكى لانه « الموهبة الاكبر بين كل هؤلاء الشعراء .. حيث يستمد قيمته من كونه اكثرهم احتفاء بالعناصر الجمالية ، فقد بدأ يستعيد توهج الشعر الروسى بعد سنوات الخمسينات فى سطور تجريبية تذكرنا باعمال باسترناك الاولى او بالاعمال الناضجة لماياكوفيسكى » (٩١) .. بل وتتجاوز رؤى باسترناك الشفيفة الى آفاق لم يسمع فيها وقع لقدم روسية من قبل . آفاق تذكرك بتلك البقاع العذبة التى اقتحمها رامبو أو هنرى ميشو أو سان جون بيرسى .. آفاق يستحيل فيها الشعر الى نوع من النبوءة حيث يعانق الحدس مشارف المستقبل ، وتستشرف الصور عالما لا تداعبه غير الاحلام . وقد اطل هذا النضج الشعرى برأسه منذ قصائد فوزنيسينسكى الأولى . ففى عام ١٩٤٥ ، وكان لما يزل في الواحدة والعشرين من عمره ولم ينشر غير عدد قليل من القصائد فى الصحف والمجلات الاقليمية ، أرسل له باسترناك خطابا يثنى فيه على قصائده الأولى تلك ويدعوه للحضور لرؤيته .. يقول فوزنيسينسكى « منذ ذلك الوقت لم ابتعد عنه . انتقلت الى بريديلكينو حتى اظل بالقرب منه ، ومكثت بها حتى موته وعندما مات ، احسست ان شخصا قد رحل من داخلى ، انتزع من كيانى . وشعرت باننى وحيد للغاية ، ورغبت فى ان اموت . لكننى فكرت بانه لا بد ان يتابع شخص ما عمل باسترناك الوحيد ــ ولذلك فقد قال لى عندما سألته عن اساتذته ــ ان باسترناك هو استاذى الوحيد » (٩٢) .

وعندما كان فوزنيسينسكى فى الرابعة والعشرين من عمره ، طالبا بمعهد موسكو للانشاءات المعمارية ، ظهرت أولى مجموعاته

---

(٩٠) أ . كاراجانوف (الاشتراكية والثقافة) ص ٩٨ .

(٩١) ج . م . كوهن (شعراء هذا العصر ، ١٩٠٨ ــ ١٩٦٥) ص ٢٣٩ .

(٩٢) ، (٩٣) باتريشيا بلك (أصوات جديدة فى الأدب الروسى) مجلة (انكاونتر) ابريل ٩٦٣
Patricia Blake, (New Voices in Russian Writing), Encounter monthly, April 1963.

الشعريه (ت.ى. ١٠٤) عام ١٩٥٧ فقوبلت بدهشة شديدة ، وحظيت باحتفاء القراء والنقاد معا . ومع انه لم يفكر في ان يصبح شاعرا محترفا ، غير ان مجموعته الشعرية الثانية مالبثت ان ظهرت بعد عامين بعنوان (السادة) ١٩٥٩ ثم تتابعت المجموعات (فسيفساء) ١٩٦٠ و (الشكل المخروطى) ١٩٦١ و (الكمثرى المثلة) ١٩٦٢ و (ضد العالم) ١٩٦٤ و (أوزا) ١٩٦٥ و قلباحبل ١٩٦٦ ، وعدد آخر من القصائد الطويلة والدواوين كان آخرها (نظرة) ١٩٧٢ . عبر **كل هذه الدواوين اصبح فوزنيسينسكى واحداً** من اكثر الشعراء شعبية وسط القراء ، ومن الشعراء القلائل الذين يسلم الكبار بموهبتهم ، ثم تخطت شعبيته حدود وطنه وترجمت اشعاره الى لغات عديدة فتلقفها القراء فى مختلف البلدان بدهشة وشغف .. لانهم وجدوا فيها شيئا خاصا منفردا بلائم ايقاع هذا العصر وتعقيده وينعكس بعض هذا الاهتمام الذى يحظى به فى روسيا فى قصيدة **فيكتور بوكوف** ـ وهو من شعراء الجيل الاسبق ـ عنه .

باعزيزى اندريه .. يامغنى المدائن

دغدغ اذنى باشعارك ،

فتأثيرها على كالحب نفسه ،

تعيدنى من جديد ، فتيا ويافعا

اوه .. كم احبك .. انت .. يابرعمى الاخضر المبكر

واحس فى عروقى الشفافة ،

بانسياب صوتك الفضى الصفير

الذى شهد الجميع بتألقه ونقائه .

فقد تركت دراسة فوزنيسينسكى المعمارية بصماتها على شعره في هذا البناء المتساوق المحكم لقصائده ، تلك القصائد التى تحتاج من القارىء ، برغم شفافيتها المفرطة وعذوبتها الى جهد عقلى حتى يتمكن من سبر اغوارها واستكناه كافة ابعادها . والتى تعتمد على الاسلوب التركيبى في البناء ، ذلك الاسلوب الذى تصبح فيه للفراغات التى يتركها الشاعر بين المقاطع دورها ومعناها ، والذى يستمد طبيعته المتراكبة والمعقدة فى صياغة الصور وبنيان القصيدة من طبيعة الحساسية التى يستلهمها ونوعية القراء الذين يتوجه اليهم . . اذ يقول الشاعر فيرسالة الى صحيفة(التايمز) « ان معظم قراءه من المثقفين التكنولوجيين ـ كالاطباء والمهندسين وعلماء الذرة والجيولوجيين ـ فهناك ملايين منهم الآن فى روسيا . كثيرون منهم يعملون فى الاقمار الصناعية وفى كثير من الآلات الضخمةالمعقدة ، وهم يريدون من الشعر ان يكون معقدا هو الآخر . انهم لا يجدون اية فائدة في القوافى الانشائية ، ولا فى الاشعار السقيمة الموقعة » « ٩٣ » وشعر فوزنيسينسكى هو هذا الشعر المعقد الذى يريدونه .. انه شعر معقدكتعقيد الآلات الحديثة ، بسيط كبساطة القوانينالتى تحكمها ، جميل كجمالها . فجمال شعرهليس ذلك الجمال النابع من البدائية او البساطة . ولكنه الجمال المنبثق من التعقيد او التركيب لقد ذهب فوزينسينسكى بدعوة ماياكوفيسكى العظيم للشعراء ان يروا الجمال فى الاشياء الجديدة الى آفاق بعيدة فلم ير الجمال فى تفاصيل الحياة الجديدة ، بل فى جوهرها . وجعل شعره معقدا كتعقيد الآلات العملاقة ، مصقولا كسطوح الاقمار الصناعيةاوالصواريخ ملتهبا كجوف افران الصلب التى تفور في جوفها حرارة مئات الشموس ،ولكنه رقيق كنبتة غضة او كزهرة تفتحت توا .

ويسمى فوزنيسينسكى مجموعة منقصائده « بالشطحات » ، كما يصفها بانها منولوجات موقعة يزودهااو يعلق عليها بالملاحظات .وهذه مرتبطة بالموضوع الذى يتناوله والذى يعالجه **بطريقه بنائيةاوتركيبية**. ويعلى فوزنيسينسكى

من قيمة الموسيقى في القصيدة،ويهتم اهتماما خاصا بالتقفية والقضية الداخلية والسجع والايقاع ، مثل ايقاع الرقص وايقاع المارشات الذى يستخدمه فى قصيدة (ستربتيز) للنقد الشعرى والاجتماعى . او الايقاعات الغاضبة التى تعكس ايمانه بان الفنان الخلاق هو دائما حكم على عصره كما قال فى ديوانه (السادة) وهو كمهندس وشاعر لديه احساس لا يخطىء بالتكنيك ، ورؤية حادة حساسه للخوارق والمعجزات يلاحظ عبرها ذاته كما يلاحظ الآخرين والعالم الخارجي .. انه ـ كما يقول فى احدى قصائده ـ طيف .. سبع ذوات تسكن فيه . وتبدأ القصيدة عنده دائما من حيث يتم الوعى بالصدوع ، بالجروح ، بالارتباطات المنفصمة ، بالانكسارات .. انها تكشف المواضع الجريحة ، تهاجم الجمود ، تأسو الجراح ، وتظل القصيدة دائما فى منطقة الجروح هذه ، وكأنها قد انجذبت اليها بفعل السحر » . (٩٤) وهذا مايؤكده فوزنيسينسكى بنفسه عندما يتحدث عن تصوره الخاص لوظيفة الشعر حيث يرى « ان الشعر يقف اليوم حيث يكون الألم ، وحيث يتسعر الناس بمشاعر الألم التى تشير الى التغيير او تستلزم التغيير . ان على الشاعر أن يفعل مايفعله الطبيب فيعثر على مركز الالم ويشخص أسبابه .. فينبغى ان يوجد الشاعر وان يكون الشعر حيث يتألم الناس وحيث يتألم الوطن أو الشعب وحيث يحس الناس بعذاب الحب احساسهم بعذاب الحرب .. وقد شعر ماياكوفيسكى بهذا الواجب ، وحمل رسالته كما حملها يسينين وباسترناك وجارثيا لوركا وغيرهم من الفنانين الذين نعرف اشعارهم وحياتهم » (٩٥)

وبرغم هذا الاحساس الحاد بوظيفة الشعر، فان فوزنيسينسكى لا يضحى بالقيم الشعرية من أجل تحقيق هذه الوظيفة بأى حال من الاحوال .. انه « لا يسمى الاشياء ولا يوضح الافكار ولا يستلقى تسولا تحت منحدرات التسلسلات السببية او المنطقية . ولا يفقد أسلافه العظام ، فليس باستطاعة احد أن ينسخ خضرة الفردوس .. ولكنه يميط اللثام عن وجه النجوم المخبوءة ، متناسيا الحقائق المتعارف عليها ، خالقا العلاقات غير المألوفة بين المخلوقات والاشياء ، مستبدلا الايحاء بالبرهان والتمرد بالخضوع ، دائرا حول الموضوع ، فالرمز يفقد كل قيمة فنية اذا ما كان واضحا وجليا .. وليس الرمز بالنسبة لفوزنيسينسكى مجرد حيلة ادبية فالقضية ، عنده ليست قضية التعبير عن فكرة بخالق معادل موضوعى لها يعبر عنها بصورة غير مباشرة ، ولكنها خلق او اكتشاف العلاقات بين الابعاد المختلفة للحقيقة التى تحجبها عنا الفتنا للاشياء . والشاعر يرينا الحقيقة عن طريق اعادة ترابطها في داخل وعينا » (٩٦) ومع انه من الصعب علينا نسبر اغوار شعره باجتزاء ابيات منه ، فان من الضرورى ان نقرا بعضا من أبياته فى قصيدة (**الخريف**) ..

انها مازالت صغيرة ، ترتجف من البرد ،
لكنها ستفكر :

كيف تحمل شجرة التفاح الفاكهة ، وكيف
تنجب البقرة البنية العجوز عجلا ،

وكيف تختلج الحياة فى تجاويف اشجار
السنديان الضخمة ،

---

(٩٤) ، (٩٥) والتر هاليرار من كتابه (القصيدة ومؤلفها) ، ميونخ ١٩٦٩ ، ص ٢٨٨ ، ٢٩٢ . والمقتطفات من هذا الكتاب ترجمها عن الالمانية ، الصديق الدكتور عبدالغفارمكاوى .

Walter Hallerer, (Ein Gedicht Und Sein Autor, Lyrik und Essay), Munchen, 1969, pp. 288, 292.

(٩٦) ، (٩٧) بيير فورجوس ، الجيل الجديد فىالشعر الروسى ، مجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

وفي المراعى ، وفي البيوت ، وفى الغابـات التى تتخللها الرياح ،

وفي حبة القمح الحبلى بالانبات ، عندمـا ندوسها دجاجة الغابة ،

وسوف تذرف الدموع .. لانها محمومه بالرغبة .. تهمس :

ما قيمة هذه الاشياء بالنسبة لى ، يداى ؟ .. نهداى ؟

واى غرض فى أن اعيش مثلما أفعل ؟

اوقد الوجاق ، واكرر نفس الاعمال اليومية المعادة .

اما انا .. فسوف احتضنها ، انا الذى لا استطيع

أن ادرك احاسيسها ، الا عندما تتساقط فى الخارج ،

اولى زخات البرد ، وتتحول الحقول الى حقول من الالمنيوم ،

ينخللها بعض السواد .. السواد والرمادى ،

وآثار اقدامى سوف تتجه صوب محطـة السكة الحديدية .

ففى هذه القصيدة لا يقدم فوزنيسينسكى خريف الاشجار الجرداء ، او الاعشاب الذابلة او العواطف الباردة . ولكنه يقدم تنويعـات عديدة عن لحن خريفى آخر ، هـو خـريف الاعماق البشرية . وهو لذلك يلجأ منذ اللحظة الأولى فى القصيدة الى تهشيم التتابع المنطقى التقليدى للاشياء . ولا يستعيض عنه بأى نوع من التداعيات ، بل يخلق علاقات جديدة بين جزئيات متناثرة ، لا يلوح للوهلة الأولى أن هناك اى ترابط بينها .. انه يخلق علاقات جديدة بين الاشياء والكائنات ، تتحول فيها الاشياء الجامدة الى كائنات حيـة تنبض وتتحرك ، بينما تتحول الكائنات في بعض الى أشياء جامدة .. وخلال عملية الاستلاب هذه يبنى الشاعر قصيدته . وهي كقصيدة تعيش مغامرتها داخل اللغة « لان فوزنيسينسكى ولوع باللعب بالالفاظ ويجرسها . يحاول ان يخلق من اصواتها مناخاً ملائما لتجربتـه . لانه يقيم علاقات بين الكلمات والحروف كتلك التى يخلقها بين الاشياء والكائنات ، بصورة تجعل تجربته أقرب الى التجارب السيريالية من حيث سيطرة نشوة الكلمات عليه ، وحبه للمراوحة بين الحروف المتشابهة مما يؤدى الى تجزئة ايقاع البيت نتيجة حركته وسرعته، وعشقه للتلاعب بالكلمات بغض النظر عـن مضمونها أو دلالاتها » (٩٧) ولا يمكن أن يدرك سر هذا العشق للكلمات وهذا اللعب باصواتها الا من يعرف اللغة الروسية . قصيدته **(جويا)** نعتمد مثلا على تكرار أصوات حرفى (س) و (ر) فى جميع كلماتها ، وصوتها فى اللغة الروسية يبدو وكأنه نوع من الذبذبات الموجبة الحديثة (٩٨) التى تصوغ صـوت القصيدة ، وهو فعالية اساسية فى تشـكيل معناهـا . والاهتمام بصوت القصيدة شيء غير الاحتفاء بعناصر الايقاع النظمية المألوفة ، لانه هنـا جزء من بنيان متساوق معقد وليس مجرد نغمة تتكرر فى اطراد سقيم « ففى الشعر كما في العمارة نحتاج الى درجة عالية من المهارة التكنيكية ، لانك تستطيع كمعمارى ان تشيد مبنى كاملا فوق رقعة صغيرة جدا من الورق . ولأن الشعر شيء غير النظم ، فكل تلميذ بلغ السادسة عشرة من عمره يستطيع ان ينظم بمهارة فائقة ، اما الشـعر الحقيقـى فـان المسـتقبل يرقـد في ذاكرتـه » (٩٩) وكـان

(٩٨) راجع ك . زيلينسكى (الادب السوفييتى الفضايا والبشر) ص ١٦٧ .

(٩٩) اندريه فوزنيسينسكى (الكتاب الشبان يتحدثون عن أنفسهم) بمجلة (الادب السوفييتى) ديسمبر ١٩٦٢ .
Andre Voznesensky (young writers about themselves) Soviet Literature monthly, December, 1962.

فوزنيسينسكى على وعى كبير بهذه الحقيقة منذ بداية اعماله الشعرية . فمنذ دواوينه الأولى كان شعره « ديناميا ، غنيا بالالوان واللمحات البارعة ، وفي كثير من قصائده نجد ان صوره بالغة التعقيد .. وان العصب الاساسى فى شعره هو الاحساس بالخطر على مصير هذا العالم غير الآمن فى العصر الذرى . ولكن فوزنيسينسكى فى نفس الوقت ليس متشائما . اما في اشعاره الاخيرة فان اتهاماته الخطيرة لهذا العالم الملىء بالأكاذيب، والنفاق ، والعنف والخضوع تتفاعل مع العناصر الاساسية للاخوة الكونية » (١٠٠) وفى ديوانه الاخير (نظرة) نجد ان هذا الشاعر – كما يقول فاليري ديمنتيف – لا يفكر بنظره فحسب ، بل يسمع به ايضا ، وان الشم عنده تركيب رؤيوى وسمعى ، وان هذا هو أساس الوعى الفنى المستقبلي . ويعتمد الشاعر فى تكوين شعره على جمع الالوان والظلال المتضادة في وحدة متجانسة هى جوهر العملية الجدلية عنده ، ولغته برغم تعقيدها الشديد ، لغة شعرية شفافة موحية .

● ● ●

اذا انتقلنا بعد ذلك الى **ايفتوشنكو** سنجد ان شعره اكثر سهولة من شعر فوزنيسينسكي وربما اكثر منه سطحية . وسنجد انه ظهر بمصاحبة ظاهرة عودة الشاعر الى مركز الحياة الاجتماعية ؛ ولذلك اصبح نجما من نجوم هذه الظاهرة ، يلقى شعره في المحافل العامة فيتجمع للاستماع اليه آلاف من عشاق الشعر . وليس هذا التألق الاجتماعي حكر على ايفتوشنكو وحده ، ولكنه ظاهرة عامه اصبح ايفتوشنكو علامة عليها .. فربما كان فوزنيسينسكى اكثر جماهيرية برغم كل تعقيداته ، يتلهف القراء على دواوينه اكثر من ايفتوشنكو . لكنه لا يستطيع ان يجاريه في عروضه الاستعراضية لالقاء الشعر ، ولا فى الضجة الدعائية التى يحسن احاطة نفسه بها فى روسيا والعالم الغربي على السواء ، باعتباره الممثل الشرعى لثورة الشعر ولحركة التفتح والحرية ، التى يعيشها الادب الروسي منذ ذوبان الجليد .. ولم نكن غريبا ان يتزعم هذا الشاعر الاستعراضي المولد فى اكثر مناطق روسيا برودة مرحلة ذوبان الجليد .. فقد ولد ايفتوشنكو فى سيبريا فى ١٨ يوليو ١٩٣٣ عند ملتقى الخطوط الحديدية في زيما التي جعل اسمها عنوانا للقصيدة الطويلة التى ارخ فيها لحياته . وزيما مكان صغير بالقرب من بحيره بايكال ، امضى فيها سنوات طفولته الأولى ثم انتقل الى موسكو ، لكن مقامه بها لم يطل الا قليلا ، فما لبث الحرب ان اندلعت ، واقترب الجنرال الالماني جودريان بجيوشه من موسكو ، فعاد مع اسرته من جديد الى زيما ، ولكن بعد ان تركت الحرب في اغواره صورها التى لا تنمحى . والتى تختلط فيها رؤى الطفل الذى « عشق مراقبة الانوار الكاشفة وهى تمد اصابعها فى سماء موسكو ، وكان الحبور لا الخوف يصيبه حين يسمع صفارات الانذار وهى تدوى فى سماء موسكو ، وكان يحسد الكبار لانهم حصلوا على هذه الخوذات الانيقه وتلك المعدات ، وارسلوا الى تلك البلدة المثيرة للخيال التى يسمونها الجبهة » (١٠١) .. كانت تختلط رؤى هذا الطفل المبهور بغرابه الحرب بالصور القاتمة التى وعتها ذاكرته لأعراس الليلة الواحدة التى كانت تعقد بسرعة وعلى عجل لمن يتسلمون اوامر الاستدعاء للجيش . وبعد الحرب عاد مرة اخرى الى موسكو حيث التحق بمعهد جوركي للأدب فى الخمسينات وبدا محاولاته لنشر قصائده في مجلات الشبيبة او مجلات الرياضة . وقبل

(١٠٠) فلاديمير اوجنيف ودوريان روتنبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ١٢٢ .

(١٠١) يفجينى ايفتوشينكو (حياتى) ترجمه كامل زهير ، بمجله (الهلال) عدد مايو ١٩٦٧ .

ان يكمل دراسته الأدبيــة نشر ديوانه الاول **(الثلج الثالث)** عام ١٩٥٥ ، وتلاه **(شارع المتحمسين)** عــام ١٩٥٦ ثم **(الواعد)** ١٩٥٧ الذى احتوى على قصيدته الطويلة **(مفترق الطرق الى زيما)** وهي القصيدة التى هوجم بسببها الشاعر والديوان معا ، وبدأ النظـر اليه كواحد من الشعراء المتمردين . وفى عام ١٩٥٩ صدر له ديوانان .. هما **(قوس قزح والقيثار)** و **(قصائد من سنوات العذاب)** وفى العام التالى ظهر ديوانه الهـام **(التفاحــة)** ١٩٦٠ الذى هوجم كثيرا ، ووصفت قصائده بالتحلل والفردية ، والانعزالية . ولو حدث هذا في ظروف اخرى لمنع افتوشينكو مــن النشر وصودرت أعماله .. لكن الانفتاحية الشعرية كانت قد تأكدت ولم يعد بالامكان العوده الى الوراء مرة اخرى .. فظهر بعــد ذلك ديوانه **(ورثة ستالين)** ١٩٦٢ ثم **(محطة براتسك)** ١٩٦٥ ثم **(هذا هو ما حدث الان)** ١٩٦٦ وبعد ذلك صمت لبضـــع سنوات ، واوشك ان يصبح شبه مدمن .. لكنه عاد مرة أخرى الى الكتابة عام ١٩٧٠ ونشر ديوانه **(تتساقط الثلوج شتاء)** وسافر الى كوبا والى امريكا اللاتينية في محاوله منه لاستعادةحيويته وتجديد شعره ، وكان حصاد هذه الرحلـة ديوان و **(ريبورتاج من قارة الامــل)** ١٩٧١ الذى يذكرنا فى بعض قصائده بصور جميليوفـ الشعرية الحارة الفنية بالالوان بعد رحلته الى افريقيا .. ولكــن ايفتوشينكو يمزج حرارة جميليوف بكل سمات شعره العصرية من ولع بالمفارقات الساخرة ، واهتمام بتفاصيل الحياة اليومية ، وابراز للعناصر التهكمية فى الموضوع الذى يتناوله .. فعندما يتحدث عن جيفارا يتناول الجانب السافر من مأساته ..

أيتها الكومندانته

انهم يتاجرون بك ويرفعون الاسعار ،

لكن اسمك العزيز ، يباع بثمن بخس جدا .

فبعنى هاتين ــ لابفيرهما ، أيها الكومندانته ،

رأيت فى باريس صورتك ، والبيريه تعلوه نجمه ،

على السراويل الحارة لآخر موضة ،

ولحيتك ايتها الكومندانته ، على الاقراط والمتابك والصحون

كنت شعلة صافية من الحياة ،

فاذا بهم يحولونك الى دخان فقط

لكنك هويت يا كومندانته ، باسم العدالة والثورة ،

لا لكى تصبح اعلانا ، لتجارة دعاة (اليسار) .. (١٠٢)

واذا كان فوزنيسينسكي متاثرا بسولوفيوف وبلوك والرمزيين ، وباشراقــات باسترناك الروحية ، فان ايفتوشينكو أكثر الشعراء الجدد تأثرا بالتماعــات ماياكوفيسكي ومفارقاتـــه الحادة ، وصوره التى يستقيها من تفاصيل الحياة اليومية الجديدة . و « شعر ايفتوشينكو بارع الصقل وايجابي ، وايقاعه منتظم يسهل توقعه والسيطرة عليه . وهــو ايقــاع غنى بالعمق والايجاء ، ولا يعمد كثيرا الى ترخيم نهايات السطور او تقفيتها ، بل يتركها طليقة عبر التعقيد النهائي للعمل الشعرى . ويغمرك شعره فى بحر من التأملات والافكار المتغيرة التي تتحول وتتبدل من دقيقة الى اخرى ، من التوتر الدرامي الى التأمل الذاتي شبه المنوم .

---

(١٠٢) هذا النص الشعرى من ترجمة عبد الله حبه وسعيد حورانية لبعض من قصائد هذا الديوان .

وايفتوشينكو بشكل اساسي خليط متنافر ؛ تتوحد فيه مجموعة من الاشياء المتطرقة »(١٠٣) وهو من هــذه الناحية شبيه بماياكوفيسكي ايضا ، وتوشك هذه السطور من شعره ان تكون منتزعة من احدى قصائد ماياكوفيسكي .

اسمع وانا غارق فى فراشى

عاصفة الثلج وهى تحاول ان تقول شيئا

والحافلات في حفيف الثلج ، تدمدم كـل قصتها بآبة ،

واللافتات المزقة تحاول ان تهمس ،

وعلى السطوح تحاول صفائح الحديد ان تصرخ

والماء يحاول الغناء في الانابيب ،

واسلاك الهاتف تئن هازجة .

لكن ايفتوشينكـو مـع ذلك ليس صورة مكرورة من ماياكوفيسكي ، ولكنـه صـوت شعرى له تفرده واصالته فالى جانب تأثره بماياكوفيسكي نلمس اصداء واضحة مــن همنجواى الذى يحظي باهتمام الجيل الجديد من الشعراء جميعا ، وان كان ايفتوشينكـو اكثرهم تأثرا به .. واكثرهم استفادة من جمله المباشرة الحادة . ومن رؤيته عن المجالــدة الانسانية فى عالم مليء بالقهر والاحباط، ولدى ايفتوشينكو ايضا اصداء من زابولوتسكي ومن كيرسانوف .. ولكنه مع ذلك شاعر متفرد الى حد ما .. يعرف « ان عمل الشاعر الحقيقي ، ليس ان يكون صورة عصره النابضة بالحياة والانفاس والاصوات فحسب ، بل ينبغى ان تكون كذلك صورة ذاتية لا تقل في النبــض والشمول عن صورة عصره ، فالمشاعر العامة لا يمكن ان تجمع وتصور ما لم يتح لها انسان تمتع بشخصيه قوية محددة » (١٠٤) وقد حال ايفتوشينكو جهد طاقته ان يكون هذا الانسان المتفرد الشخصية الذى تنطــوى احزانه وصبوانه على احزان أمته وصبواتها . وربما لهذا السبب كان شعره اكثر تقليدية من شعر فوزنيسينسكي وكانت الروافد التراثية اكثــر وضــوحا فيه على صعيدي الشــكل والمضمون معا .. وهذا ما يجعل « شكـل شعره قابلا للانفصال عن موضوعه ــ على عكس فوزنيسينسكى ــ ومع ذلك فان شعره من الاصالة بحيث لا يمكن ان يوصف بانه شعر تعليق ، وهو شديد الارتباط بالواقع . ولهذا فانه لا يعتمد على التجارب اللفظية بقــدر اعتماده على ينابيع البيان الخطابي . وتستدعي قصائده الى الذهن أحيانا اشعار فيكتور هوجو، مــن حيث الاسلوب والنبرة ، ومــن حيث التجميع والترديد لتقوية الابيات . وهــذا التشابه ليس عرضيا . فايفتوشينكو يذكرنا من بعــض النواحي بزعيــم الرومانسيــين الفرنسيين فى شبابه . فان له الاندفاع ذاته ؛ والخطابية ذاتها ، والولع بالبلاغــة نفســه ، والسهولة ذاتها ، واهم من هذا كلــه توكيد الذات نفسه » (١٠٥) ومن يشهد القاءات ايفتوشينكو الاستعراضية ، أو يقرأ سيرته الذاتية ، لا تخفى عليه بأى حال من الاحوال

(١٠٣) **ليو آنينسكى يفجينى ايفتوشينكو بمجله (الأدب السوفيينى) عدد يناير ١٩٦٧ .**

Lev Anninsky (Evgeni Evtushenko), Soviet Literature monthly January 1967.

(١٠٤) **يفجينى ايفتوشينكو (حياتى) ص ٧٧ .**

(١٠٥) **بيير فورجوس (الجيل الجديد فى الشــعرالروسى) مجله (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .**

تلك النزعة النرجسية المتسلطة ، وهذا التأكيد المستمر للذات بالشعر وبالنثر وبالمواقف العلمية على السواء . وربما لهذا السبب آثر ان يكون شعره حادا وواضحا حتى يكون تأثيره مباشرا وسريعا .. وربما لهذا السبب ايضا « كان اكثر شعره قصصا من حيث الاسلوب ، وقصائده الطويلة (كمحطة براتسك على سبيل المثال) تترك انطباعا له كينونته التي تستطيع ان تؤثر وان تستمر ، لكن بعض قصائده الاخرى تترك اثرا هزيلا يوحي بانها كتبت بسرعة وعلى عجل » (١٠٦) .. وغالبا ماتخلف النرجسية هذا التباين الشديد بين الاجادة والضحالة ، بين العمق والسطحية ؛ وهو ظاهره واضحة في معظم اعمال ايفتوشينكو .. حيث تتراوح قصائده « بين القطع الشعرية والحكايات الروائية والنداءات البرنامجية والاعترافات الغنائية الهادئة .. انه يبدو على حد قول الشاعر سوبوليف ــ بحاجة شديدة الى متحدث . الا انه لا يحتاج الى مستمع ، وانما الى مجموعة مستمعين ، لان شعره يتوجه الى الجميع وليس الى شخص معين بالذات . **وترتبط في شعره المحاسن بالاخطاء ، بصورة متزامنة ويفسر لنا هذه الازدواجية في شعره النظر الى جمهوره الذى يؤثر فيه ويتاثر به في نفس الوقت . ان جمهوره متنوع ومتغاير التركيب ، وهو يعى هذا التناقض ، بل ويعبر عنه في شعره مسميا اياه ، (مرض الروح) ..** ويظل يجر مرضه الروحي وراءه ، متوزعا بين القمة والسطح . كما يعى في نفس الوقت **الاساس المتناقض لشعره ، لكنه لا يفلح دائما في العثور على مخرج من هذا التناقض .** كما انه في محاولته احتضان مالا يحتضن ، يجتاز احيانا حدود العالم الشعرى . لذلك فان كثيرا من افكاره ومواضيعه ونداءاته لا محل لها في الشعر . ولكن جنبا الى جنب مع العالم الشعرى المتخلخل لايفتوشينكو ، يوجد تركيز شعرى يرتفع فيه صوته الشعرى بقوة جديدة ودقة متناهية » (١٠٧) وهذه الجوانب الايجابية في شعر ايفتوشينكو ، تختفي في كثير من الاحيان خلف نبرته الخطابية الزاعقة ، وخلف بساطته التي تنحو في بعض الاحيان الى التبسيط .. وتحتاج من القارىء الى ان يتحمل هذا القصور وينحيه حتى يبلغ اغوار شعره الحقيقية ويستمتع بها . فلا بد « لكى تكتشف العناصر الاساسية في شعر ايفوشينكو ، ان تتجاوز هذه القشرة الخارجية من الحيوية او البهرجية الدعائية ، الى الاسلوب التكنيكي اللامع ، والتفاصيل المتوهجة عن الهموم الاساسية للوضع الانساني . فبهذه الطريقة يمكننا ان ننظر الى ايفتوشينكو ، ليس باعتباره احد مصادر المعلومات عن المجتمع الذى يعيش فيه ، ولكن باعتباره شاعرا على درجة من التفرد والاهمية » (١٠٨) .

●●●

ننتقل بعد ذلك الى الصوت الشعرى الثالث الذى يتميز بقدر من التفرد والخصوصية وهو صوت الشاعرة بيللا اخماد ولينا ــ التي كانت

---

(١٠٦) ك . زيلينسكى (الأدب السوفييتى ، القضايا والبشر) ص ١٦٥ .

(١٠٧) فلاديمير سوبوليف (ايفتوشينكو في ديوانه الجديد) ، (المثقف العربى) العراقية ، عدد يوليو ١٩٧٠ .

(١٠٨) تينا جليسنر ، من مقدمة لترجمتها ديوان ايفتوشينكو (محطة براتسك) ص ٢١

Yengeni Jertushenky, (The Bratisk station, translated by, Tina Glaessner, Sun Books, Melbourne, 1966, P. 21.

زوجة لايفتوشينكو فى فترة من حياته ثم تزوجت بعد ذلك القصاص الروسي يورى ناجيبين . وتختلف أخمادولينا كشاعرة عن كل من فوزنيسينسكي وايفتوشينكو من عدة وجوه . فاذا كان فوزنيسينسكي أقرب مايكون الى المدرسة الرمزية مع شيء من حداثة جينبرج وفيرنجيتي . واذا كان ايفتوشينكو غنائيا رومانسيا ينحو منحى المستقبليين من بعض الوجوه . فأخمادولينا اقرب الى المدرسة القمية « انها تتابع بطريقة مشابهة اسطر القميين البسيطة الواضحة الجميلة معا وهى شاعرة غير ميتافيزيقية ، وشديدة الارتباط بالتراث الشعرى الروسي » (١٠٩) وبرغم تعدد اهتماماتها ، حيث تكتب الى جانب الشعر القصة والسيناريوهات السينمائية وتمثل فى السينما ، فانها استطاعت ان تقدم في مجال الشعر مجموعة من الاعمال التى واصلت عبرها مسيرة الشاعرتين الروسيتين العظيمتين انا أخماتوفا ومارينا تسفيتا ييفا ، وان كانت اقرب ، برغم قيمتها ، الى روح تسفيتا ييفا الغامضة المهمومة بقضايا المصير . وربما كان تعدد اهتماماتها السبب فى قلة انتاجها .. فلم تنشر ديوانها الاول (**الرداء**) قبل عام ١٩٦٢ . ثم تابعت بعد ذلك نشر اعمالها الشعرية على فترات متباعدة فنشرت (**ملاحظات من الارض العذراء**) ثم (**مذكرات سيبيرية**) .. « وموضوعات أخمادولينا لا تختلف كثيرا عن موضوعات معاصريها من الشعراء . انها تركز على الطبيعة (**ابريل**) و (**أغسطس**) و (**سبتمبر**) و (**ديسمبر**) و (**ايام الشتاء**) و (**الازهار**) .. هذه عناوين بعض قصائدها . وتهتم بشكل خاص بتيه الأراضي الشاسعة البعيدة لروسيا .. وبقصائد الحب وقصائد الآلات الحديثة مثل قصائدها عن (**الكاميرا الآلية**) و (**الموتوسيكل**) و (**آلة المياه الغازية**) ... وقصائدها غنية بالايقاعات ، وهى مولعة بشكل خاص بتحقيق نوع من الادهاش بالكلمات ، من خلال استعمالها لقدرة الكلمة على الدهشة والمفاجأة . وشعرها لا يخلو من نغمة سياسية وقيمة فنية لا يمكن انكارها (١١٠) وهى فضلا عن ذلك « **شاعرة تتميز بالانضباط والتركيز ، وهي صائغة كلمات مدققة ، ومع هذا فانها وجدانية غنائية ، وينتمي شعرها الى صميم زماننا** » (١١١) وهذا مالايجعلها نسخة مكرورة من اى من الشاعرتين العظيمتين اللتين تأثرت بهما واستوعبت تجربتهما . انها تمزج اشواق الفتاة التقليدية الى الحب والدفء والعطاء والتي ترددت فى كل أعمال الشاعرات الروسيات بمسحة من الاغتراب الذى تعيشه المراة المعاصرة ، وبقدر من حيرة الانسان ازاء الآلة وازاء الطبيعةعلى السواء .. ففي اغوارها صدع ناجم عن تناقض رؤى الماضى وقيمه مع رؤى الحاضر وطبيعته وايقاعاته .. وهذا الصدع يحرمها من ان تحقق حتى هذا التوازن العفوى ازاء الحياة ، والذى يحققه ذلك الصبى العصرى الملفز .

فلقد نعود هذا الطفل على المعجزات منذ ميلاده

للتقط كوبا ذا اوجه سبعة ،

ترد الاشعة المنسكبة من السماء ،

---

(١٠٩) ج . م . كوهن (شعر هذا العصر ، ١٩٠٨ ـ ١٩٦٥) ص ٢٣٩ .

(١١٠) بيير فورجوس (الجيل الجديد فى الشعر الروسى) بمجلة (Survey) عدد يناير ١٩٦٣ .

(١١١) اولجا كالاديل (من مقابلة ادبية مع ايفتوشينكو) نشرت بمجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٦ .

فى الوان قوس قزح المطل فوق الارض .

واغبط الطفل على براعته ، وامضى اقلده

واخوض المغامرة ،

وقد ارتفع وجيب قلبى من الخوف

وادس في ثقب آلة المياه الفازية قرشى

وكأنني مقامر يلقى بالمارك ليشارك فىاللعبة

وينبعث من آلة المياه الفارية ،

صوت خشخشة نحاسية ، وكأنها ترقبنى بطلعة رزينة ،

كفلاحه طيبة تقوم بواجب الضيافة ، وتقدم الشراب لعابر سبيل .

ان الشاعرة هنا لا تستطيع ان تحقق **الانسجام العفوى مع الآلة ، الا عندما تجهز** عليها وتحولها الى صورة من صور العالم القديم الذى نحس فى فيئه بتحققها الانساني والانثوى معا . و « شعر بيللا اخمادولينا الرشيق الطيع يتجاوب مع رقة احساسها العميق بسعادة البشر وبمعاناتهم وآمالهم . **ان شعرها يشبه عملا من اعمال التطريز** الرفيعة الدقيقة الحاذقة . وانماطها المعقدة وتضميناتها تعكس الاطياف الرقيقة للاحاسيس والحالات المزاجية » (١١٢) المتنوعة التى تعبر عنها فى قصائدها .

اما بقية شعراء هذا الجيل فانهم يتذبذبون بين هذه الاقطاب الشعرية الثلاثة .. وان كان اكثرهم اقرب الى روح فوزنيسينسكى الشعرية وخاصة بريلوفيسكى الذى تكاد **قصائده تقترب من تخوم الوجودية** ، بسبب اغراقها فى الذاتية ، وحديثها المستمر عن ضياع الانسان الوجودى ، هذا الضياع الذى يكسبه مناخ سيبيريا الوحشى الذى ولد الشاعر بالقرب منه وعاش اكثر سنى حياته فيه ، طابعا شعريا متميزا .. **وجوزيف برودسكى** وهو الشاعر الذى يؤكد ان الطابع المأساوى لا ينفصل عن حيوية الشعر الروس حتى في فترة التفتح والازدهار .. فقد حوكم عام ١٩٦٤ بتهمة الطفيلية والانعزالية وادين فى هذه المحاكمة وزج به في السجن .. وبرودسكى قريب من روح فوزنيسينسكى الشعرية وان كان اكثر منه ميتافيزيقية .. وفى قصيدته الطويلة **(جون دون نام)** (١١٣) نحس بقدرة هائلة على اكتشاف الابعاد الشعرية فى جزئيات الحياة العادية والمالوفة ..

جون دون نام ، كل ما حوله نام ،

نامت الجدران ، والارض ، والسرير ، والصور ،

نامت الطاولات ، والسجاجيد ، والمزاليج ، والخطاف .

ومقصورة بما فيها ، وخزانة ، وشمعة ، وستائر .

كل شيء نام . القناني ، والكؤوس ، واحواض المياه ،

والخبز ، وسكينة الخبز ، والخزف ، والبلور ، والصحون ،

وقنديل الليل ، وخزائن الملابس ، والثياب الداخلية ، والزجاج ، والساعات ، والابواب ، والخطي على الدرج .. الليل فى كل مكان .. في كل مكان الليل : فى الزوايا ، فى العيون ، في

---

(١١٢) فلاديمير اوجنيف ودوربان روتنبرج (خمسون شاعرا سوفييتيا) ص ٥٠ .

(١١٣) ظهرت ترجمة كاملة لهذه القصيدة الطويلة فيمجلة (حوار) عدد مارس وابريل ١٩٦٥ .

الشراشف ، بين اكداس الورق ، في الطاولات ، في خطبة مجهزة ، في كلماتها ، في الخطب ، في الملاقط ، في الفحم ، في موقد بارد ، في كل شيء ...

ويستمر الشاعر طوال اكثر من مائتي بيت في رصد مظاهر النوم والليل السادر والصمت الرازح ، بصورة نستحيل معها القصيدة الى عالم بأكمله ، ينطوي على الحاضر والماضي ، على الواقـع والحلم ، على الكون والابدية .

اما **ايجور فولجين وايفان دراتش** فانهما أقرب الى رؤى ايفتوشينكو وروحه الشعرية ، لكنهما برغم قربهما من هذه الرؤى لا ينجوان من دائرة فورنيسينسكي التي توشك ان تستوعب كل صبوات الحركة الجديدة وكل ملامحها .. ولا يزال هناك عدد آخر من الشعراء وأجيال أخرى تتواصل عبر ابداعاتها مسيرة الشعر الروسي نحو مزيد من التفتح والتألق ، وان جنحت السنوات القليلة الاخيرة الى شيء من التضييق على هذه الثورة الشعرية الكبيرة ، بالصورة التي يتأكد معها ان الطابع المأساوي الذي رافق مسيرة هذا الشعر منذ بوشكين حتى برودسكي لن يتخلى عنه ، لانه جزء من طبيعة الروح الروسية المتشوفة دائما الى ما هو أبعد من طاقاتها ، والتي لا ترضى ابدا بغير الكون والابدية حدا لصبواتها ومطامحها .

* * *

ناتالى ساروت

د. سامية أسعد

ولدت **ناتالى ساروت** فى ١٨ يونيو ١٩٠٢ فى ايفانوڤو ــ فوزنسنسك ــ اسمها اليوم ايفانوڤو ــ التى تبعد مسافة ثلاثمائة كيلومترا عن موسكو ، حيث كان يدير والدها مصنعا لمواد التلوين . وكان احد جَدَّيْها يتاجر فى الخشب فى سمرلنسك، بينما كان يعمل الثانى محاميا فى كييف .

امضت ناتالى العامين الأولين من حياتها فى ايفانوڤو . لكن والديها انفصلا بعد ذلك ، وتزوج كل منهما مرة اخرى ، وظلت الفتاة تتنقل بين سويسرا ، وفرنسا ، وروسيا ، خلال الاعوام التالية . كانت تعيش تارة مع امها في باريس ، وتارة مع ابيها فى ايفانوڤو . وعاشت فترة ما مع امها ــ التى كانت قد تزوجت مؤرخا روسيا فى سان بطرسبرج. ولقد احتفظت ناتالى فى ذاكرتها بصورة دار الحضانة التى كانت تتردد عليها فى باريس ،

---

* قد يذكر القارىء اننا فى عدد « عالم الفكر » (المجلدالثالث العدد الثالث ، اكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٢) المخصص « للاتجاهات الحديثة فى الرواية المعاصرة » ، واصلناحديثنا عن « الرواية الفرنسية المعاصرة » الى ان بلغنا اسم ناتالى ساروت Nathalie Sarraute وتوقفنا ، لا لعدم اهميتها ــ ولعل هذا المقال ابلغ دليل على هذه الاهمية ــ وانما لعدم اطالة حديثنا اكثر من اللازم ... ولان ساروت ، مع آلان روب ــ جرييه Alain ROBE GRILLET احدى دعامات ما يسمى « بالرواية الجديدة » فى فرنسا ، رأينا افرادمقال خاص لها ..

وروضة الاطفال التى دخلتها فى بطرسبرج . واصبحت تتكلم الفرنسية والروسية ، وتقرا كثيرا ، وكتبت رواية ، بأى لغة لا تتذكر .

وعندما بلغت الثامنة ، عادت الى فرنسا ، وظلت فيها الى يومنا هذا . وقدم والدها الى باريس لأسباب سياسية ، وسرعان ما أثث فيها مصنعا مماثلا لذلك الذى كان يملكه فى روسيا ، وظلت ناتالى تتنقل بين المدارس المختلفة فى باريس ، وعلمتها حماة زوجها اللغة الألمانية والعزف على البيانو .

وبعد الحرب بقليل ، حصلت على ليسانس فى اللغة الانجليزية من السوربون ، وامضت شتاء عام ١٩٢٠ ــ ١٩٢١ فى اكسفورد ، حيث درست التاريخ ، ثم شتاء عام ١٩٢١ ــ ١٩٢٢ فى برلين ، حيث درست علم الاجتماع .

ومن عام ١٩٢٢ الى عام ١٩٢٥ ، اختلفت الى كلية الحقوق فى باريس ، حيث قابلت **ريمون ساروت** الذى تزوجته بعد انتهائها من الدراسة ، وقيدت نفسها ــ وهكذا فعل زوجها أيضا ــ فى سجل المحامين ، وظلت مقيدة به طيلة اثنتى عشرة سنة . هذا وانجبت ناتالى ساروت ثلاث بنات : **كلود** (ولدت عام ١٩٢٧) ، **وآن** (ولدت عام ١٩٣٠) **ودومينيك** (ولدت عام ١٩٣٣) .

اعتادت ساروت الكتابة منذ نعومة اظفارها وقرأت مؤلفات كبار الكتاب الفرنسيين والروس ، ومع ذلك ، كان الكتاب الذى ايقظ حاجتها الى الكتابة كتابا المانيا **لتوماس مان** ، قرأته وهي فى العشرين وعنوانه «تونيو كروجر» .

وبدأت ساروت تكتب عام ١٩٣٢ ، ورفضت كل من دار جاليمار للنشر Gallimard ، ودار جراسيه Grasset مجموعتها الأولى « **اتجاهات** » Tropismes ثم ظهرت هذه الاخيرة عند **دينوييل** فى فبراير سنة ١٩٣٩ .

ولم يلفت الكتاب الا نظر حفنة قليلة من القراء من بينهم **سارتر** Sartre **وماكس جاكوب** Max Jacob .

واثناء الحرب العالمية الثانية ، التجأت ساروت الى محافظة سين ــ اى ــ واز ، حيث اتخذت اسما مستعارا : **نيكول سوفاج** . والتقت **بسارتر وسيمون دى بوفوار** Simone de Beauvoir ، وكتبت «صورة مجهول » Portrait d'un inconnu ، وظهرت الفصول الأولى من هذه الرواية فى عدد « لى طان مودرن Les Temps Modernes الصادر فى يناير سنة ١٩٤٩ . ورفض كثير من الناشرين نشر الكتاب . واخيرا ، قبل **روبير ماران** R. Marin أن يصدره عام ١٩٤٨ ، وبيعت منه اربعمائة نسخة فقط ، ومع ذلك ، استقبل الكتاب استقبالا جعل الكاتبة توقن انها سائرة فى الطريق الصحيح فى سعيها عن جوهر الرواية ، وازدادت رؤيتها وضوحا ، وتبينت الفارق بينها وبين كتاب الرواية المعاصرين لها ، كما تبينت ما يربطها **بدستويفسكى وبروست** ، مثلا ، وما ابتكرته ابتكارا . فكتبت أولى دراساتها النقدية ، وجمعتها عام ١٩٥٦ تحت عنوان « عصر الشك » L'ere du soupçon .

والى **مارسيل آرلان** Marcel Arland يرجع الفضل فى دخول مؤلفاتها دار جاليمار التي بادرت الى نشر « مارتيرو » Martereau عام ١٩٥٣ ، ثم « عصر الشك » عام ١٩٥٦ و « القبة السماوية » Le Planétarium عام ١٩٥٩ ، و « الفاكهة الذهبية » Les fruits d'or عام ١٩٦٣ . كما اعادت طبع « صورة مجهول » عام ١٩٥٧ . وفى العام نفسه ، نشرت دار « مينوى » Minuit « **اتجاهات** » ، بعد ان اضافت اليها الكاتبة بعض النصوص . ثم كانت « بين الحياة والموت » Entre la vie et la mort

نشرتها دار جاليمار عام ١٩٦٨ ، وروايتها الاخيرة « هل تسمعهم » ، ونشرتها دارجاليمار أيضا عام ١٩٧٢ .

كذلك ، كتبت ساروت ثلاث مسرحيات اذاعية: واحدةاسمها «الصمت» Le silence (١٩٦٧) ، وثانية اسمها « الكذب » Le mensonge (١٩٦٧) وثالثة اسمها « . . . . ية » Isme (١٩٧٠) . ولقد اذاعتها كل من اذاعات المانيا، واوروباالشمالية وباريس ، وبلجيكا .

كما القت كثيرا من المحاضرات فی فرنسا، وغالبية البلدان الاوروبية، وروسيا، والولايات المتحدة الاميركية . وجدير بالذكر ان كل مؤلفاتها ترجمت الي لغات عدة . كما فازت روايتها « الفاكهة الذهبية » عام ١٩٦٤بجائزة الأدب الدولية الرابعة ، فی سالزبرج ، وكان قد حصل عليها من قبل كل من **صمويل بيكيت** Samuel Beckett **وج.ل بورج** J.L. Borges

• • •

والحديث عن ساروت يقابل اول ما يقابل مشكلة المنهج . وهناك منهجان : اما انتحدث عن مؤلفاتها عامة ، لكن هذا قد يفترض ان هذه المؤلفات قد ترجمت الى العربية . وعلى حد علمنا ، لم يترجم منها حتى الآن سوى كتابين : « عصر الشك » و « اتجاهات » (ترجمهما الاستاذ فتحی العشری) ، وان القارىء العربی يعرفها بالتالی معرفة جزئية أو تامة . أو ان نرسم الخطوط العامة لهذه المؤلفات ونبرز أهم عناصرها ، ثم نتحدث عن كل من هذه المؤلفات على حدة . ولقد فضلنا اتباع المنهج الثانی ، آخذين فی اعتبارناالسبب سالف الذكر وراغبين فی أعطاء القارىء العربی فی حدود امكانياتنا ـ فكرة وافية عن كل كتاب من كتبها . خاصة ان كل من عمد الىدراسة روايات ساروت ونذكر من بينهم **رينيه ميشا** R. Micha **و م . ت برون** M. T. Braun اضطر اضطرارا الى دراسة كل منها دراسة منفصلة ، ثم استخلص السمات المشتركةبينها وبين الأخريات ، وجمعها فی بحث شامل . ويزداد اتباع المنهج الاول صعوبة اذا لفتنا النظر ، منذ الآن ، الى استحالة تلخيص واحدة من هذه الروايات لاختلاف مقوماتها عن مقومات الرواية التقليدية : لا عقدة ، ولا شخصيات بالمفهوم التقليدی للكلمة الخ . . .

ولنبدا حديثنا « العام » عن ساروتبوقفة عند « عصر الشك » (١٩٥٦) ، الكتاب الذی جمعت فيه ثلاث مقالات كانت قد نشرتها من قبل فی المجلات ، واضافت اليها دراسةجديدة عن الرواية . (١)

تبين ساروت فی مقالها الأول ان التناقض بين الرواية النفسية ورواية « المواقف » لا وجود له . **فكافكا** يكمل **دستويفسكی** ولا يتعارض معه . وعند هذا وذاك ، نجد أنفسنا على أرض « الدراسة النفسية السوداء » ، ثم تحلل، من وجهة النظر هذه، بعضصفحات من دستويفسكی ، وتقارنها بصفحات من « قضية » كافكا ، يقوم فيها ك . بعمليةتشريح دقيقة لعواطفه نحو فريدا . ولا تستخدم ساروت كلمة اتجاه tropisme بعد ، لكنها تبين كيف يمزق الضغط الداخلی غلاف

---

(١) المقال الاول ، وعنوانه « من دستويفسكي الىكافكا » ، نشر من قبل فی « لی طان مودرن » فیاكتوبر ١٩٧٤ . والمقال الثاني ، وعنوانه « عصر الشك » نشر من قبل في نفسالمجلة فی فبراير ١٩٥٠ . والمقال الثالث « حوار وحوار تحتي » نشر من قبل فی يناير ـ فبراير ١٩٥٦ . اما المقالالرابع ، وعنوانه « ما تراه الطيور » فنشر لاول مرة فی « عصر الشك » . وجدير بالملاحظة ان ساروت قالتبعد ذلك،فی محاضرة القتها في جامعة بروكسل عام ١٩٦٣ ، ان من الضروري ان يتساءل الكاتب الروائي عن فنه .

الشخصية ، ويحدث انتقال من الخارج الى الداخل ، انتقال لم تكف الرواية الحديثة عن تأكيده .

والمقال الثانى هجوم دقيق ، خطير ، على الشخصية بالمعنى الذىاعطاه لها القرنالتاسع عشر . وهنا تبدأ عملية الهدم التى واصلتها ساروت بعد ذلك ، مستهدفة العقدة ، والدراسة النفسية التقليدية :

« هناك حقيقة واقعة لابد من تقديرها : لم يعد الكاتب يؤمن بشخصياته . والقارىء من ناحيته ، لم يعد قادرا على الايمان بها . لذا ، اخذت الشخصية ترتنح وتتحلل ،عندما فقدت هاتين الدعامتين . لقد كانت موضع عناية دقيقة ، ولم يكن ينقصها شيء . لكنها فقدت كل شيء ، شيئا فشيئا ، اجدادها ، وبيتها المبنى بعناية ، المتخم بالاشياء ، فقدت املاكها ، وردائها ، ووجهها ، وجسدها ، فقدت ذلك الشيء الثمين الذى كانت تتميز به : طبعها الخاص ، وحتى اسمها . ومن ثم رأينا فيضا متزايدا من الاعمال الادبية التى لاتزال تزعم انها روايات ، ونرى فيها متحدثا مجهولا لجأ الي ضمير المتكلم ـ هو لا شيء وكل شيء ، وغالبا مايكون انعكاسا للمؤلف نفسه ، نراه قد اغتصب دور البطل واحتل مكان الشرف . أما الشخصيات المحيطة به فحرمت من الحياة الخاصة ، ولم تعد سوى رؤى ، واحلام ، وكوابيس وأوهام وتبعيات ذلك المتحدث المجهول . .

ويدل التطور الحالى الذى طرأ على الشخصية الروائية على أن الكاتب والقارىء لا يثقان بها . فضلا عن ان كلا منهما لا يثق بالآخر من خلالها . لقد كانت الشخصية«مجال التفاهم » والقاعدة المتينة التى كانا يستطيعان الانطلاق منها نحو أبحاث واكتشافات جديدة. لكنها أصبحت موضع شكهما المتبادل ،والارض الخراب التى يواجه عليها كل منهما الآخر . وعندما نبحث موقفها الحالى ، نميل الى ان نقول انه مثال رائع لكلمة **ستندال** : « جاءت عبقرية الشك الى الوجود . ودخلنا عصر الشك » . (٢)

حطمت الحياة أطر الرواية القديمة ، والقت بالاكسسوارات العابثة بعيدا ، الواحد تلو الآخر . قد تتباين الطبائع والقصص الى ما لا نهاية ، لكنها لن تكشف اليوم الا عن حقيقة يعرفها كل منا . فالقارىء يعلم حق العلم أن الطبائع «مجردلافتة خشنةيستخدمها هو نفسه ولا يؤمن بها كثيرا ، ليكيف سلوكه. فهو لا يثق فى الافعال القاسية الاستعراضية التى تتشكل منها الطبائع . كما لا يثق فى القصة التى تلتف حول الشخصية كالاشرطة وتكسبها فى آن واحد جمود المومياء وتماسكا وحياة ظاهرية » (٣)

وتلخص الكاتبة التغييرات التي طرأتعلى الرواية فى النقاط الآتية : جريان المونولوج الداخلى . فيض من الحياة النفسية . مناطق لا شعورية واسعة لم تكتشف بعد . سقوط الحواجز التى كانت تفصل بين الشخصيات . تحول البطل الى صورة للعالم . توصلالقارىء الى تركيز انتباهه على حالة نفسية جديدة ، ناسيا الشخصية الثابتة التى كانت دعامة لها، لم يعد الزمان ذلك التيار السريع الذى يدفع الاحداث . وأصبح « ماء راكدا يتم فى أعماقه تحلل بطىء دقيق » (٤) . فقد الفعل الانسانى دوافعه العادية ومعانيه التقليدية . ظهرت

(٢) « عصر الشك » ، ص ٧٣ ـ ٧٤

(٣) « عصر الشك » ، ص ٧٩

(٤) « عصر الشك » ، ص ٨٠

بعض المشاعر المجهولة ، وتغير شكل المشاعر المعروفة واسسها .

ثم تقف عند سؤال هام يفرض نفسه على قارىء « الرواية الجديدة » فرضا : « من المتكلم ؟ » . وتقول أن الكاتب الروائى ، اذا قرر اليوم الحديث عما يهمنا ويدرك أن النبرة اللا شخصية التى كانت تتفق واحتياجات الرواية القديمة ، لا تناسب الحالات المعقدة الدقيقة التي يعمل على الكشف عنها . و «هذه الحالات ، كظواهر الطبيعة الحديثة ، من الرقة والدقة بحيث لايمكن أن يضيئها شعاع من نور الا اذا غيرها وشوهها ، لذا يخيل الى الكاتب ، حالما يحاول وضعها دون أن يكشف عن وجوده ، انه يسمع القارىء ينحو نحو ذلك الطفل الذى كانت أمه تقرأ له حكاية لأول مرة ، ويوقفه ويسأله « من قال هذا ؟ » (٥) . هكذا اصبح ضمير المتكلم افضل وسيلة لارضاء الكاتب والقارىء سواء بسواء . فضلا عن انه « يعطى احساسا ، ولو ظاهريا ، بالتجربة الحية والاصالة ، مما يقلل من شك القارىء ويعلم الجميع اليوم أن العبارة الشهيرة التى قالها **فلوبير** : « أنا مدام بوفارى » ، تنسحب على كافة الكتاب الروائيين اليوم . فهم يتحدثون عن أنفسهم ، بكل أمانة ، ما دمنا نهتم فى المقام الاول ، بتبيان تعايش المشاعر المتناقضة ، والتعبير ، ما أمكن ، عن تعقيد الحياة النفسية وثرائها » (٦)

وكان من الطبيعى ان يؤثر التغيير الذى طرأ على الرواية على علاقات الثالوث المكون من الكاتب ، والقارىء، والشخصية . فالكاتب يخاف من شك القارىء . لكن هذا الشك يزداد ، من ناحية أخرى . ذلك أن القارىء مهما بلغ من الحذر، يَكَوِّن الأنماط والنماذج، حالما يسلم لأمر نفسه . ويفعل ذلك نتيجة تدريب طويل . ان أبسط الدلالات يجعله يصنع الشخصيات. والشخصيات كما فهمتها الرواية فى الماضى ، لم تعد قادرة على احتواء الواقع النفسي الحالى . لقد اخذ العنصر النفسى يتحرر ، بطريقة غير محسوسة ، من الشىء الذى كان يلتصق به . واصبح ميالا الى الاكتفاء بذاته والاستغناء عن الدعامات ، ما امكنه ذلك . واصبح بحث الكاتب ينصب عليه ويتركز . وعليه أيضا يجب أن يتركز انتباه القارىء . على الكاتب اذن أن يبذل قصارى جهده لكي لا يتشتت انتباه القارىء، ولكي لا تستحوذ الشخصيات عليه . لذا ،عليه ان يجرد الشخصية ، ما امكن ، من الدلالات التى تساعد القارىء على التعرف عليها بسهولة: المظهر الخارجي ، والحركات ، الافعال ، الأحاسيس ، المشاعر العادية المعروفة التى تضفى عليها مظهر الحياة وتقدمها لقمة سائغة للقارىء، حتى اسم الشخصية ، اصبح الكاتب يضيق به . (٧)

على الكاتب اذن ان « يجذب القارىء اليه» مهما كان الثمن . ولقد توصل الى ذلك بأن جعل البطل يتحدث بضمير المتكلم . واتضح بالفعل ، ان هذه الوسيلة افضل الوسائل واكثرها فاعلية فى هذا الصدد . لذا لجأ اليها الكثيرون ، ولا زالوا يلجأون . هكذا ينتقل

---

(٥) « عصر الشك » : ص ٨٤

(٦) « عصر الشك » ، ص ٨٥

(٧) يتجنب جيد Gide الالقاب التي قد تثبت الشخصيات فى عالم شبيه كل الشبه بعالم القارىء ، ويفضل عليها الاسماء الغريبة ، اما كافكا فيكتفي بالحرف الاول من اسماء الشخصيات ، وغالبا ما يكون حرف « الكاف » الذي يبدا به اسم كافكا نفسه . وفى « الثورة » و « الغضب » ، يعطي فولكنر نفس الاسم لشخصيتين مختلفتين ، مما يضطر القارىء الى ان يكون يقظا طول الوقت ، اذ يتحتم عليه ان يتعرف على كل منهما من الداخل توا ، كما يفعل المؤلف نفسه ، بفضل دلالات لا يمكن ان يكتشفها الا اذا تخلى عن عاداته الموروثة وغاص فى اعماقها ، كما فعل الكاتب تماما .

القارىء دفعة واحدة الى الداخل ، حيث يوجد الكاتب نفسه ، الي اعماق لم تبق فيها تلك الدلالات التي كانت تعينه على بناء الشخصيات. ان الكاتب يغمسه ويبقيه حتى النهاية في مادة مجهولة كالدم .. واذا استطاع التوجه ، فبفضل الدعامات التي وضعها المؤلف . لا شيء يذكره بعالمه المألوف ، والاهتمام التقليدي بالتماسك ومحاكاة الواقع لا يسترعي انتباهه أو يحد من الجهد الذي يبذله . (٨)

هكذا تسير الرواية في سبيل لا يمكن الا ان يكون خاصا بها ، مستخدمة وسائل خاصة بها ، تاركة للفنون الاخرى ـ والسينما بالذات ـ أساليبها المميزة . وتختتم ساروت مقالها بقولها: « ان الشك الذي يهدم الشخصية، والجهاز البالي الذي كان يؤكد سلطانها ، هو واحد من ردود الفعل المرضية التي يدافع بها الجسم عن نفسه ويسترد توازنه . يجبر الشك الكاتب على الوفاء بأهم التزاماته ، كما يقول **ف . توينتي** الا وهو اكتشاف الجدة ، ويمنعه من ارتكاب أخطر جرائمه : تكرار اكتشافات من سبقوه . » (٩)

وفي مقالها الثالث ، تبين ساروت ان بين الدراما الداخلية الحميمة والاماكن الغامضة التي تحتمي بها العناصر النفسية كما تقول **ف . وولف** ، عامل مشترك : الحاجة الى الحوار. لكن الاشكال التقليدية للحوار صارت بالية شأنها شأن الابطال الذين يدور بينهم ذلك الحوار .

وكلمة « نفسية » psychologie واحدة من تلك الكلمات التي يخجل منها كتاب اليوم، لما يعلق بها من سخف وقدم ، بل وحماقة : « اذا تجرأ كاتب نزق واعترف للاذكياء بحبه الخفي للأماكن التي تحتمي بها العناصر النفسية ، فلن يفوتهم أن يقولوا له بدهشة مشفقة : « آه ، أما زلت تؤمن بكل هذا » (١٠) لقد نقل الروائيون المحدثون مركز الاهتمام في الرواية الى مكان آخر. لم تعد هذه الاهمية تكمن في المواقف والطبائع المتعددة وتصوير الاخلاق ، بل في الكشف عن مادة نفسية جديدة ، مادة لا اسم لها توجد عند سائر البشر وفي كل المجتمعات . ذلك هو التجديد الحقيقي في نظرهم .

لقد ايقظ المحدثون في القارىء القدرة على النفاذ الى اعماق العمل الفني . واذ فعلوا ، ايقظوا متطلباته ، وزادوا من حب استطلاعه. فأرادوا ان ينظر الى العمل الفني نظرة أقرب من ذي قبل . ولم يلبث ، اذ فعل ، ان اكتشف كل ما يستتر وراء المونولوج الداخلي: فيض من الاحاسيس ، والصور ، والذكريات والدفعات ، والافعال الصغيرة المقنعة التي تتزاحم وتتجمع على أبواب الوعي ، وتظهر فجأة ثم ينفصل بعضها عن البعض الآخر في الحال ، ويتراكب في اشكال جديدة ، بطرق اخرى ... بينما سيل الكلمات يتدفق ولا ينقطع .

ومما لاشك فيه أن الكلمات أثمن الادوات بالنسبة للكاتب الروائي . ومن ثم ، كانت اهمية الحوار في الرواية الحديثة . ويميل هذا الحوار الي ان يأخذ مكان الاحداث فيها. لكن الاشكال التي تفرضها عليه الرواية التقليدية لا تناسبه ، لانه استمرار للحركات الداخلية الخفية . وقد يتحتم على الكاتب ، والقارىء أيضا ، أن يؤتى هذه الحركات في الوقت الذي تؤتيها فيها الشخصية ، منذ اللحظة التي تتكون فيها حتى اللحظة التي تظهر

---

(٨) « عصر الشك » ، ص ٩٠

(٩) « عصر الشك » ، ص ٩٣

(١٠) « عصر الشك » ، ص ٩٩

فيها على السطح وتؤثر على المخاطب ، محتمية من اخطار الخارج بغطاء الكلمات (١١)،ويصبح الحوار ، بالتالى ، خاتمة هذه الحركات أو واحدة من مراحلها . وعندئذ يتخلص من ضغوط الرواية التقليدية بطريقة طبيعية ، ولسوف يعرف القارىء أن الاحداث انتقلت من الداخل الي الخارج دون ان يشعر نتيجة لتغيير الايقاع أو الشكل . ومن ثم ، يصبح الحوار النابض بهذه الحركات التى تدفعه اداة للكشف ، شأنه شأن الحوار المسرحى تماما .

والمقال الرابع فى « عصر الشك » ، مقارنة بين الواقعيين والشكليين formalistes لا يفكر هؤلاء الا فى امكانية تصديق الآخرين لهم ، ولا يفكر أولئك الا فى الاسلوب . والواقع ان الفريقين يقدمان أشياء مستهلكة . اذا استخدم الواقع بطريقة ما ، أصبح تقليديا باليا ، والواقعية الحقة ترتبط بالبحث . وترى ساروت أن علينا ان نصل الى مجهول نكون أول من يراه ، أو أول من يحاول الوصول اليه على الأقل . وعلينا فى سبيل ذلك بعدم الغش ، وعدم انتقاص شىء مما يَعِنُ لنا من تعقيدات ومتناقضات . وتترتب على مثل هذا البحث تضحيات عديدة تأتى العزلة فى مقدمتها .

ان « عصر الشك » كتاب عن فن الرواية يمكن أن نلمس فيه ، بين السطور ، تأملا دقيقا ، لمهنة الكاتب ، وتبريرا لايجاد رواية المستقبل .

لقد كتبته ساروت بعد كتابتها «اتجاهات» و « صورة مجهول » التى لم يفهمها الجمهور كل الفهم ، أو أساء فهمها . لذا أرادت منذ عام ١٩٤٧ ــ تاريخ أولى مقالات «عصر الشك» ــ ان تفسر بعض الامور . لكنها لم تعرض منهجا خاصا بها بقدر ما أكدت ضرورة اعادة النظرية فى بعض المناهج الروائية البالية . ومن ثم ، اعتقد البعض أن النظرية عندها قد سبقت التطبيق . لكن هذا غير صحيح لان النظرية عندها استخلصت من التطبيق . (١٢)

مفهوم ساروت لرسالة الفنان مفهوم كلاسيكى بحت . فهي أبعد ما تكون عن النزعة الشكلية . وتود أن تعبر عن شىء ما ، بالرغم من اهتمامها بقضايا التعبير الفنى . وعندما تحدثت عن نفسها ، ذكرت رغبتها فى التعبير عن انفعال شديد اثارته بعض الاشياء التى استرعت انتباهها ، ورغبتها فى نقلها الى الآخرين . فالفنان ، فى نظرها ، ليس مجرد شخص ينظم الوانا شتى من السراب . واذ تثير بعض الاشياء الخارجية فضوله ، يفكر فى الطريقة التى تمكنه من اشتراك الآخرين فى التجربة التى مر بها .

وعندما كتب سارتر مقدمة « صورة مجهول » ، قال ان لدى ساروت رغبتين تكمل كل منهما الاخرى : **الأولى** ، معارضة الرواية التقليدية بمهاجمتها من الداخل ، **والثانية** ، اكتشاف الواقع الانسانى بلغة جديدة ووسائل نفسية جديدة . اما الرغبة الاولى ، فنجدها عند كثير من الروائيين ، لكن الشىء الجديد حقا الذى اتت به ساروت يتمثل فى الرغبة الثانية . فلقد احس سارتر ، ازاء « صورة مجهول » ، ان نوعا جديدا من الروايات فى سبيله الى الوجود ، نوعا من الروايات يضحى بالعقدة والطبائع ، ويخلق علاقات جديدة بين

---

(١١) تربط ساروت بين هذا الحوار وتكنيك الروايةالحديثة فتقول « يمكن ان نحلم اذن .. بتكنيك قد يتوصل الى غمس القارىء فى سيل هذه الدراما الخفية التى لم يتسع الوقت لبروست لكي يعمقها والتي لم ينقل الا خطوطها العريضة الثابتة ، تكنيك قد يوهم القارىء بانه يكرر هذه الافعال بقدر اكبر من الوعي البصير ، والوضوح والقوة » « عصر الشك » ، ص ١٣٩

(١٢) يكفي ان نضاهي التواريخ التي نشرت فيها المقالات ، والتواريخ التي نشرت فيها روايتها الاولى والثانية لكي نتاكد من ذلك .



الذاتية والموضوعية ، لكنه لم يطلق عليه اسم « الرواية الجديدة » ، ولم يقل أن ساروت هي التي أوجدته ، بل حيّى ظهور مثل هذه المؤلفات الحية السلبية على أنه « احدى السمات الفريدة في عصرنا هذا » ووضع « صورة مجهول » في مقدمة هذه المؤلفات .

لكن هذا لا يعني أن ساروت رفضت الرواية التقليدية كلية . فهي لم ترفض السرد المتصل لمغامرات بعض الافراد وعواطفهم الخاصة . بل خلفت بعض الوجوه التيتفرض على القارىء فرضا ، كالأب والابنة في «صورة مجهول » ، والكاتبة **جيرمين ليمو** في « القبة السماوية » . وحللت بعض العواطف ، حب السيطرة مثلا أو غيرة الأموالأب،تحليلا دقيقا . لكن ، عندما يبدو انها تقترب ما امكن من الرواية المنتظمة ، نرى نوعا من السخرية لا ندرى له كنها يتدخل ، وتترتب على تدخله الآثار الآتية : الشخصية المتقنة البناء تتحلل، والعقدة المحبوكة تظل معلقة ، والمشاعر تتلوى وتتمطى وتتحول الى ضدها . ذلك ان مركز الاهتمام في الرواية يكمن في شيء آخر . مما يجعلنا نتساءل ما هو هذا الشيء الآخر ، وما هو مفهوم الرواية عند ساروت ؟

ردت ساروت على سؤال وجهته لها مجلة « لى نوفيل ليترير Les Nouvelles littéraires (٩ يونيو ١٩٦٦) عن « الرواية الجديدة » بقولها : « اذا كانت الرواية فنا ، أو ليست وظيفتها الوحيدة هي منح القارىء المتعة الحقيقية الوحيدة التي يمكن أن يمنحها العمل الفنى ؟ المتعة الناتجة عن ذوبان الاحاسيس الجديدة التى لم تمس، ونوع آخر من الاحاسيس لايزال جديدا ، وطريقة تعبير جديدة ايضا ، ذوبانهم ذوبانا تاما ؟ . ان الارض الخصبة، اذا طال استغلالها تتحول الى أرض عقيم . ومن الواضح أن التجديد المستمر شيء لابد منه لحياة الرواية، بل لحياة اى فن » . وقالت في مقام آخر :

« انحاز لرأى **فلوبير** الذى قال أن على الرواية أن تأتي دائما باشكال جديدة ومادة جديدة . وانه لا ينبغى أن نكتب الا اذا احسسنا بشيء لم يسبق أن أحس به أو عبر عنه كتاب آخرون » . بالفعل تعتبر اعمال ساروت الروائية مادة بحث مستمرة ، بالقدر الذى تريد أن تكتشف به الكاتبة آفاقا لاتزال مجهولة ، وتقارن أعمالها بالاعمال الأدبيةالتى سبقتها . ولقد اتسمت هذه الأعمال دائما بالسعي الى الجدة والميل الي التجديد .

وينتج فن الكتابة عندها عن تفكير نظرى في فن الروايه ، ويستند هذا التفكير ذاته الى قراءة انتقادية ، كما يتعدى « عصر الشك » ويشمل مؤلفاتها كلها ، الى أن اصبح العمل الادبى نفسه موضوع الرواية ، مثلما في « الفاكهة الذهبية » (١٩٦٣) و (بين الحياة والموت) ، (١٩٦٨) : كيف يتم خلقه ، كيف ينجح ، كيف يبقى، الخ ...على سبيل المثال، في النص رقم ١٤ من « اتجاهات » تعقد ساروت مقارنة تعود بنا الى احدى حكايات **هوفمان** ، وفى « صورة مجهول » تفكر في الشخصية الرئيسية ــ في معرض حديثها عن الاقنعة ، وحقيقة من يحيطون بها ــ وسط نص يزخر بالمراجع الادبية (مورياك ، ريلك ، جرين ، بيراندللو) . واذ تفكر في الأب العجوز **بولكونسكى** ، احدى شخصيات « الحرب والسلام » ، تفكر في مبدأ الشخصية الروائية بطريقة غير مباشرة ، وليسمح لنا بأن نورد هذا النص ، باعتباره واحدا من اهم النصوص في هذا الصدد :

« علينا الا ننسى انها شخصيات . شخصيات روائية ناجحة لدرجة اننا نقول عنها بعامة انها « واقعية » ، « حية » ، اكثر واقعية وحيوية من الأحياء أنفسهم .

ان الذكريات التى احتفظنا بها عمن عرفناهم ليست أكثر قسوة و « حيوية » من تلك الصور المحددة الملونة التى خلفها فيذهننا

ومثلا ، الحذاء الجلدى التتارى المطرز بالفضة الذى كان يلبسه الامير العجوز .. وكثيرا ما يخيل الينا ان شجاره المستمر وغضبه أكثر « واقعية » من مشاهد الشجار والغضب التى شهدناها .

تحتل هذه الشخصيات مكانا مختارا فى ذلك المتحف الكبير الذى نحتفظ به بمن عرفناهم ، واحببناهم ، ومما لا شك فيه اننا نشير اليهم عندما نتحدث عن « تجربتنا فى الحياة » .

ويبدو لنا كل منها ــ شأنه شأن الناس الذين نعرفهم حق المعرفة ، ويحيطون بنا ، ونعيش بينهم ــ وكأنه كل كامل مكتمل ،مغلق من كافة النواحى ، كتلة صلبة ، خلت من الثغرات ، كرة ملساء لايمكن النفاذ اليها . وافعالها التى تبقيها فى حركة دائمة تشكلها وتعزلها ، وتحميها ، وتجعلها تقف ،وتستقيم ولا تقهر .

ليتنى أرتاح وأراها تتخذ مكانها وسط دائرة الوجوه الأليفة المطمئنة .

أعرف تماما أن علي أن أجازف ببعض الشيء ، لكى يكون ذلك ، والقى بنفسى ولو فى نقطة واحدة لكي أبدأ ، اى نقطة ، لا يهم ،كأن اعطيها ، مثلا ، اسما اتعرف به عليها . وقد تكون هذه خطوة أولى فى سبيل عزلها واستدارتها قليلا واكسابها شيئا من التماسك .. لكن لا ، لا أستطيع ، لا جدوى من الفشل اعلم أن ذلك قد يكون عبثا ... (١٣)

وجدير بالملاحظة ان ساروت كتبت روايات ، لكن الشكل الذى يميل اليه خيالها غريزيا أبعد مايكون عن الرواية التقليدية . انه وحدة روائية أقصر من الرواية بكثير ، قد تقتصر على بضعة سطور أحيانا ، لا هي بالسرد ، مادام الحدث فيها تافها لا قيمة له عمدا ، ولا هي باللوحة مادام الوصف فيها قصيرا ما أمكن ، ولا هي بالحدث مادامت تستغنى عن الاستمرار . ربما قلنا انها لحظات روائية يعطى كل منها رؤية مباشرة كاملة لها بناء ومعنى . وانها خلايا تلك « المادة الذهنية » التى تحاول ساروت ان تستخلصها من السرد والوصف . وهناك مطابقة غريبة بين الطريقة التي تنتظم بها المادة الذهنية تلقائيا فى شكل « اتجاهات » والطريقة التي تنتظم بها « المادة الروائية » فى وحدة جمالية . دليل ذلك ، مثلا ، أن ساروت لم تتخل عن شكل « الاتجاهات » ذلك الشكل الذى نراه واضحا فى تفتيت العمل الادبى تفتيتا متميزا ــ فى رواياتها الثلاث الكلاسيكية ظاهريا ونقصد بها « صورة مجهول » و « مارتيرو » و « القبة السماوية » لكن تَنَفّسَها يطول اذا شاءت ، وتتسع الوحدة الروائية بحيث تصبح سيناريوا كاملا . مثال ذلك المشهد الذى يلتقى فيه **آلان** ــ فى « القبة السماوية » **بجرمين ليمير** فى أحد المعارض ويحاول اجتذاب اهتمامها ، ناهجا نهج الصياد الماهر الذى يعمد الى المكر تارة والى الحذر تارة اخرى . ويحدث أيضا أن تتحول اللحظة الروائية الي تنويعات سيمفونية مثلما فى مشاهد « مارتيرو » الاربعة التى تروى فيها الكاتبة نفس الحدث ،وتفسره بطرق أربع مختلفة .

لكن ، ما هي تلك « المادة الذهنية » ، وتلك اللحظة الروائية الذى جاء ذكرهما ؟ فلنرد قائلين أولا أنهما الدعامتان اللتان تقوم عليهما روايات ساروت .

تقول **ساروت** كما يقول **آلان روب** ــ جرييه ــ ان مؤلفاتها نشأت عن مجهود دقيق ، جذرى ما أمكن ، للاحاطة بواقع

(١٣) « صورة مجهول » ، ص ٦٩ ــ ٧٠ ــ ٧١

زماننا وبما فيه من عناصر جوهرية ، ومن ثم ثبتت شكلا (١٤) روائيا مختلفا عن الشكل الذى تبناه روائيو القرن التاسع عشر . وكان من الطبيعي أن تفعل ذلك ، مادامت تصف وتعبر عن واقع انسانى مختلف عن الواقع الانسانى الذى وصفه وعبر عنه هؤلاء . وبينت كيف تحول العادات النفسية، والأبنيةالذهنية القديمة الراسبة فى وعي غالبية الناس دون احاطتهم بذلك الواقع الجديد ، وهو جوهرى بالقدر الذى يبنى به ، فعلا ، حياة البشر اليومية ، حتى لو لم يعه الكثيرون منهم . ونذكر ، بهذه المناسبة ان **لوسيان جولدمان** L. Goldmann أثار فى كتابه « من اجل علم اجتماع الرواية » القضية الآتية : طبيعة التغييرات الاجتماعية التى خلقت فعلا الحاجة الي شكل روائى جديد. وعلقعلي رأىساروت فى هذا الصدد بقوله : « يبدو أنها ترى هناك واقعا انسانيا يعطى للمرة الأولى ، والاخيرة، ويكتشفه الكتاب الواحد تلو الآخر ، شأنهم شأن العلماء ، ناقلين الاهتمام الى قطاعات جديدة ، عبر سلسلة الاجيال . . . لأن**ستندال** Stendhal **وبلزاك** Balzac حللا نفسية الشخصية وعمما معرفتها ، واصبحت هذه الشخصية لا تثير الاهتمام ، فيما ترىساروت واضطر الكتاب الذين جاءوا من بعدهم ،امثال **جويس ، وبروست ، وكافكا** ، أن يتجهوا الى واقع أدق ، ممهدين السبيل لروائيي اليوم ، وعلى هؤلاء مواصلة السير فيه » (١٥) والواقع أن جوهر الواقع الانسانى جوهر ديناميكى يتحرك عبر التاريخ . واذا كان وصف الشخصية وتحليل نفسيتها قد ازداد صعوبة فذلك لا يرجع فقط الى ان **ستندال وبلزاك وفلوبير** وروائيى القرن التاسع عشر استنفذوا هذا الموضوع ، بل الي اننا نعيش فى مجتمع مختلف لم يعد للفرد فيه ـ وبالتالى لسيرته الذاتية ودراسته النفسية ـ أى اهمية .

هذا وتطلق ساروت على بحثها عن ذلك الواقع الانسانى اسم « المادة الروائية » ويبدو انها تقصد بها شيئين : **أولا** ، مادة الرواية ذاتها ، أى قدرتها على التعبير عن الواقع النفسى المختبىء وراء الكلمات والأفعال ، ولا تستطيع الفنون الأخرى الا أن توحىبوجوده فقط . **ثانيا** ، يخلق كل كاتب مادته الروائية الخاصة ، بادئا مما مر به من تجارب مباشرة محسوسة . وتجد ساروت مادتها الروائية فى أبسط الاشياء ، تجدها فى حركات المد والجذر الدقيقة التى تسميها ساروت « اتجاهات » tropismes ، وتتحكم رغما عنا ، في مزاجنا، وكلامنا،وسلوكنا، واهوائنا، تنبذ ساروت « الشخصية الخارجية والحدث وعندما تعطى لشخصياتها اسماء .وتجعل لها مركزا اجتماعيا بعينه ، فان مادة الرواية لاتكون « الحكاية » ـ وهي هنا مجرد دعامة لبعض العلاقات المعقدة ـ ، ولا « المشاعر التقليدية التى تبدو وكأنها مجرد عناصر اجتماعية تخفى بعض الحقائق العميقة من هذه « الاتجاهات » تنسج الرواية خطوطها ، اساسا ، ويكمن فن الكاتب الروائى كله فى جعلها تنتظم انتظاما محسوسا .

تأثرت ساروت بدستويفسكى ، وبروست وكافكا ، وجويس لكنها تأثرت بصفة خاصة بالروائيين الانجليز الذين اتقنوا فن الايحاء امثال **ف . وولف** ، **وهنرى جرين** ، الخ . . . وكلهم كتاب « واقعيون » (١٦) لذا ، اصبحت مملكتها مملكة الحوار التحتى ، وما نعيشه

---

(١٤) المقصود بهذه الكلمة نوع من الروايات ، والكلمةتنسحب على الشكل والمضمون فى آن واحد .

(١٥)لوسيان جولدمان «من اجل علم اجتماع الرواية»، ص ١٨٥ .

(١٦) تعطي ساروت لهذه الكلمة معنى تناقضيا عنقصد . وتعني بها اولئك الذين يسعون الى تقديم رؤيتهم للواقع ، على عكس « الشكليين » .

ولا نقوله ، مملكة تلك الحركات الخفية التي تطلق عليها اسما اخذته عن لغة العلوم « اتجاهات » .

وزمان ومكان الروايه هما اللذان يولدان « الاتجاهات » ، أو علي الأقل يكشفان عنها ، ولقد ظلت الكاتبة تلقى عليها مزيدا من الضوء، من وجهات نظر مختلفة ، فلقد كانت ، فى البداية ، تحت تأثير اكتشافها الجديد وحبها للتدرب على الاسلوب ، لكنها توصلت ، شيئا فشيئا ، الى لغة أدق ، وابسط واكثر ملائمة لما تريد قوله .

لاتوجد كلمة tropismes فى قاموس **ليتريه** littré أو قاموس الاكاديمية . ويذكرها Le Robert ، ويقول انها تعنى ، فى علم الاحياء ، الحركة التى تنتج عن اثارة خارجية ، وتجعل مجموع الاعضاء ، أو جزءا منها ، يتخذ اتجاها معينا ، وهناك فعل يونانى يدل على تلك الحركة ومعناه « يتجه » وهذا الفعل هو أصل التعبير البيانى المسمى trope (استعارة) . ويقول **ليتريه** ، نقلا عن الفيلسوف **كونديلك** ، ان « الميزة الاولى للاستعارات هي انها تدل على أشياء لا اسم لها » ، وان ميزتها الثانية هي « انها تعطى جسما ولونا لأشياء لا تقع تحت الحواس » . « الاتجاهات » نوع من الدفعات اذن ، لكن ، بعد ان افردت لها ساروت مكانا مختارا فى عالم الأدب ، اصبحت تدل على « نوع من الدراما أو الملهاة تعددت وتباينت مشاهده » (١٧) « الاتجاه اذن تأثير خفى ، بالكاد واع يقع تحت غلاف الوعى ، وينتهي الى الحركة ، أو الكلمة ، أو الاحساس الذى يمكن ادراكه » . ويحدث فى كثير من الاحيان ان تدخلنا ساروت فى هذه الحركة الدرامية التى تجذبنا وراءها ، وتقربنا أو تبعدنا عن مركز سرعان ما يحيد عن اتجاه

هو الآخر . وتكفى لحظة من الشرود لكى نقع فى فراغ خيالى وينتابنا الغثيان . وقبل أن نواصل حديثنا عن « الاتجاهات » ، نسوق بادىء ذى بدء لوضوح العرض ، نصا من كتاب ساروت الأول ، « اتجاهات » :

« عندما كان يتواجد مع الكائنات الغضة، الشابة ، البريئة ، كان يشعر بحاجة اليمة ، لا تقاوم ، الي الامساك بها بأصابعه القلقة ، وتحسسها ، وتقريبها منه ما أمكن ، وجعلها ملكا له .

وعندما كان يخرج مع احدهم ، أو يصطحبه للنزهة ، كان يضغط بقوة ، وهو يعبر الطريق ، على اليد الصغيرة فى يده الدافئة ويتمالك نفسه لكي لايسحق الأصابع الصغيرة، بينما يعبر الطريق ، وهو ينظر بمنتهى الحذر الي اليسار ، ثم الي اليمين ، ليتأكد من أن امامهما وقت للعبور ، ولكي يرى ، اذا كانت سيارة قادمة أم لا ، حتى لا يصدم كنزه الصغير ، طفله الحبيب ، ذلك الشىء الصغير الحي الآمن .

كان يعلمه ، وهما يعبران الطريق ، ان ينتظر طويلا ، وينتبه ، ينتبه ، ينتبه جدا ، خاصة وهو يعبر الطريق عند المشاة . فقد يكفى « القليل وقد تكفى لحظة شرود لكى يقع الحادث » .

كان يحب ايضا أن يحدثهم عن عمره ، عمره المتقدم والموت . « ماذا تقول عندما تفقد جدك ؟ لن يكون هناك ، جدك ، لانه عجوز عجوز جدا ، ولسوف يموت بعد قليل . هل تعلم ماذا تفعل عندما نموت ؟ جدك ايضا، كانت له أم . آه ، اين هي الآن ؟ آه . آه . أين هي الآن ، ياعزيزى ؟ لقد ذهبت . اصبح بلا أم ، ماتت أمه من مدة طويلة ، ذهبت ، راحت ، ماتت » .

---

(١٧) رينيه ميشا ، « ناتالى ساروت » ، ص ٩ .

كان الهواء رماديا راكدا ، خاليا من الرائحة كانت المنازل ترتفع علي جانبي الطريق ، كانت كتل المنازل المسطحة المغلقة الكئيبة تحيط بهما وهما يتقدمان ببطء على الرصيف ، وقد أمسك كل منهما بيد الآخر . وكان الصغير يشعر أن شيئا ما يثقل عليه ، يخدره ، كتله لينة ، خانقة يجبرونه على ابتلاعها بلا رحمة، بحزم ولطف ، ضاغطين على أنفه ، برفق ليبتلعها بلا مقاومة . كانت الكتلة اللينة الخانقة تنفذ اليه وهو يسير هادئا ، مطيعا ، يعطى يده لجده ، ويهز رأسه بمنتهى العقل ، بينما يشرح له جده كيف يجب أن يتقدم دائما بحذر ، وينظر جيدا الى اليمين ، أولا ، ثم الى اليسار ، وينتبه ، ينتبه جدا ، وهو يعبر ممر المشاة ، خوفا من وقوع حادث » (١٨)

قلنا أن « اتجاهات » اسم اول كتاب لناتالى ساروت ، لكنه يصلح لأن يكون عنوانا لمؤلفاتها كلها .

أقامت كاتبتنا تحليلها على عناصر لم تكن مجهولة تماما ، لكنها أولتها اهتماما جديدا . لا تنتمى هذه العناصر الى اللاشعور ، ومع هذا، لا نعيها الا من بعيد لبعيد ، وفى ظروف معينة وحتى عندما يحدث هذا ، لا نميز بينها وبين عناصر اخرى نعرفها معرفة افضل ، وتنتمى الى الدراسة النفسية الكلاسيكية ، ويخيل الينا اننا ازاء جزء تافه ، زائل، منا ، لايهمنا الا قليلا . وتقع « الاتجاهات » بين الشعور واللاشعور ، فى منطقة منزوعة السلاح ، كل ملاحظة فيها وقتية زائلة ، لا تكاد ترتسم خطوطها الأولى حتي تتغير ، أو بالاحرى تكشف عن نفسها فى شكل من أشكال السلوك .

وعندما أقامت ساروت رواياتها على « الاتجاهات » ، تعرضت لخطر كان لابد منه ، الا وهو خطر « الرتابة الجوهرية » على حد قول **ج . ل . بودج .** « فالاتجاهات » ، فى حد ذاتها لا تتغير كثيرا ، وتدين للظروف بالتغييرات التى تطرأ عليها . وبما أن ساروت ترفض الشخصية ، فان هذه الظروف ، وهى لا نهائية من الناحية النظرية ، تقتصر على تلك التى تنتمى الى أحد نظامين : الهجوم والدفاع. يهدف جزء من « الاتجاهات » الى انتزاع شيء ما ، ويهدف الجزء الآخر الي دفع المعتدى . فالعالم الخارجى لم يختف تماما عند ساروت. العلاقات بين البشر دائما علاقات عدوان : أو سيطرة طاغية ، أو سحر ، أو خضوع ، هدا ويثير وجود الآخرين « الاتجاهات » . وعادة ما تكون هذه الحركات التى لاتدرك رد فعل الفرد المنعزل على متطلبات الآخرين ، أى الجماعة القديرة ، ويتعلق الامر ، فى النهاية، بمعرفة ما اذا كنا سنتوصل الي أن نقدم للآخرين واجهة لا تبالى كتلك التى يقدمونها لنا ، والمطابقة بين ما بداخلها وبينها . (١٩)

لكن ساروت تلقى على « اتجاهاتها » أضواء جديدة ، وتعدد الانعكاسات ، والزوايا والرؤى . على سبيل المثال ، بعد أن ركزت فى رواياتها الأولى على « اتجاهات » الهجوم والدفاع ، أخذت « اتجاهات » روايتها « بين الحياة والموت » من تجربتها الخاصة ككاتبة .

بهذه المناسبة ، قرر **رينيه ميشا** انه سأل ساروت عدة مرات عن أصل « الاتجاهات » وانه دهش عندما اكدت أن ما من شيء من حياتها انتقل الى مؤلفاتها ، وقال انه توصل

---

(١٨) « اتجاهات » ، النص رقم ٨ .

(١٩) فى هذه الحالة ، يأخذ العمل الادبي عند ساروت شكل الهجاء الاجتماعي . اذ تكبر الكاتبة بعض الظواهر اللفظية ، خاصة التكرار الذي يبرز خواء بعض العبارات ، تبرز الطابع الزائف للحياة الاجتماعية لكنها لا تحارب شذوذ المجتمع او ظلمه ، بل تستخدم واعية المواد التي يقدمها لها القطاع الصغير الذي تعرفه حق المعرفة وتحلل سير الجماعه الاجتماعية ، باداته من ابسط الجماعات واكثرها تميزا : العائله . هذا ما نراه فى « صورة مجهول » و « مارتيرو » و « القبة السماوية » .

الى تخيل نوع من المعرفة الحدسية . واكدت ساروت فرضه هذا من وجهات نظر مختلفة. فلكي يكتب الكاتب رواية ، يجب أن يتأكد من أن الآخرين يشبهونه . وساروت متأكدة من ذلك الى اقصى حد . فهى تبدأ دائما اما من احاسيسها الخاصة من أن الآخرين يشعرون بها ، أو من الاحاسيس التى تلمسها عند الآخرين وتراها فى نفسها فى شكل احتمالات، وتحاول أن تبعثها أو تحييها لأول مرة . قد يحدث ، مع ذلك ، ان تبدأ « الاتجاهات » من كلمة قيلت من فترة طويلة . وقد يحدث ، على عكس ذلك ، أن تلقى « الاتجاهات » ، الضوء على مثل هذه الكلمة . هكذا ينصب كل جهد ساروت على هذه الحركات ، وخلقها من جديد. أما الخيال ، فمجرد ذريعة ، دائما . وتبدأ حركة السرد من الداخل متجهة الى الخارج. وفى كل الحالات ، تبحث ساروت عن الظرف الذى يساعد « الاتجاه » على الظهور فى أحسن شكل ، ويترك له أكبر قدر ممكن من حرية الحركة ، والقدرة على التحول الى لحظة درامية .

وكثيرا ما دهش النقاد لخلو مؤلفات ساروت من الحياة ، أو المغامرات العاطفية على الأقل ، والواقع أن الاثارة حاضرة دائما . تكشف « الاتجاهات » باستمرار عن الحاجة الى اللمس ، والاثارة ، والغواية . الا ان الحب يبدو مستحيلا . ويتميز عدد كبير من المشاهد التي صورتها الكاتبة بالعنف الخارق للعادة . على سبيل المثال ، لقاء آلان وعمته فى « القبة السماوية » يكاد يكون اغتصابا . ونقد كتاب « الفاكهة الذهبية » أسوأ من المحاكمات العسكرية . نحن نسعى الى الحياة ، والبقاء ومع ذلك نعلم أننا هالكون . ما جدوى الحديث عن كل هذا اذن ؟ ومن ثم يصبح الحديث عن قبضة الباب ـ فى « القبة السماوية » شيئا هاما . ان « الاتجاهات » مليئة بالشدة ، بالرغم من ضعفها الظاهر ، وهى على استعداد للانفجار دائما . لكن المجتمع يتستر عليها ، وينظم مجراها أو يضعفها ، ويجعلها تسلم الى الراحة . وجدير بالذكر ان اشتغال ساروت بالمحاماة لفترة ما ، ودفاعها فى بعض القضايا المدنية ، خلف فيها حب الصراع الذى نلمسه فى كتاباتها .

« الاتجاهات » اذن هي الغاية . اما الصورة فهي الوسيلة المؤدية اليها . وتتغير الصورة حسب تغير « الاتجاه » . نجد ، أولا الأحاسيس فى المستوى الاول البسيط . نحن نقول أن الأحاسيس مبهمة لانها تمر عند حدود الوعى ولا نتوصل الي تحديدها . لكن ، بوسع الكاتب أن ينقلها الينا ، مستعينا بأشكال للتغطية مباشرة ، عادية جدا ، لنذكر ، على سبيل المثال ، جزءا من النص رقم ٩ فى « اتجاهات » :

« كان يتكلم ، ويتوقف ، عن اى شخص، عن أى شىء ، كان يثور (كالثعبان امام الموسيقى ؟ كالعصافير امام الاصلة ؟ لا يدرى) بسرعة ، بسرعة ، ولا يتوقف مادام الاوان لم يفت بعد ، ليسيطر عليها ويستميلها . يتكلم لكن عم يتكلم ؟ وعمن يتكلم ؟ عن نفسه ، عن ذويه ، عن أصدقائه ، عن عائلته ، عن حكاياتهم عن متاعبهم ، عن أسرارهم عن كل مايستحسن اخفائه ، لكن مادام كل هذا قد يهمها ، مادام كل هذا قد يرضيها ، لا داعى للتردد ، لابد من قوله لها ، من قول كل شىء لها ، من التجرد من كل شىء ، من اعطائها كل شىء ، طالما هى هنا ، منربعة فى ركن من الفوتيل ، رقيقة كل الرقة ، ملساء ، تتلوى » .

هناك ، ثانيا ، الافكار التى شكلتها « الاتجاهات » . وتعبر عنها ساروت كما هى، لكنها تجعل مسافة ساخرة بيننا وبينها . وهناك أخيرا المواقف التى يمكن التعبير عنها بمواقف اخرى معروفة ، مشابهة .

ولقد لجأت ساروت للصورة لفاعليتها . فهي أصدق وادق تعبير عن الواقع الذهنى ، والمقصود بالصورة هنا ليس الاستعارة ، بل

الفكر المتفنح ، والمادة الذهنية قبل تنظيم الفكر لها أو تشويهه اياها . تعي الشخصية رغباتها ومخاوفها ، وكل الحركات الدقيقة للمادة الذهنية ،في شكل صور . ومن ثم ، يأخذ تعبير الكاتب الروائي عن الدفعات التي تستسلم لها شخوصه شكل الصورة . لكن، عليه ان يفرق فرقا محسوسا بين الصورة الزائفة الكاذبة والصورة التلقائية الصادقة . وتتميز الصورة التلقائية عند ساروت بطابعها الفجائي غير المتوقع ، الشاذ أحيانا . اما الصورة الكاذبة، فيكشف عنها تماسكها التام. هاهو ، على سبيل المثال الشاعر المنعزل الذى يخدم الفن فى عزلته :

« هاهو الآن بعيدا عنهم ، فى هذه العزلة ، حيث لن يسعى اليه أحد ، منعزلا بعيدا عن استعراضات العالم ، وأبهته ومعاركه ،يرتدى الثياب الخشنة .. وتخرج تماثيل الآلهة من مخابئها ، يجمع الصور المقدسة المنتزعة ، ويشعل تانية المصباح الذى اطفأه بنفسه ، ويركع وعيناه مثبتتان على الشعلة الخابية الصغيرة » (٢٠)

وهذه صورة اخرى ، نرى فيها فيلسوفا نزيها لا يأبه بالنجاح بعينى شخص وصولى لا يرغب فى تقليده : « مستقرا فى مكان ما ، فى غرفة صغيرة تحت السطح ، أثاثها أريكة ممزقة تخرج منها كتل القش ، ومائدة من الخشب الابيض ، وصناديق قديمة ، تبعثرت فيها الكتب ، والنشرات والاوراق ، هاهو يلقى نظرة بصيرة ... على هذه المخلوقات المضطربة التى تجمع بينها أهواء طفولية عاتية » . (٢١)

وبعد عرضنا الدعامتى الرواية عند ساروت، نتناول بالبحث عناصر ثلاثة قامت عليها الرواية التقليدية : الشخصية ، تحليلها من الناحية النفسية ، اللغة . ثم نختتم حديثنا العام عن اعمال ناتالى ساروت بابراز أهمية الاشياء فى هذه الاعمال .

عندما تعرضت للشخصية ، وجدت ساروت أمامها ثلاث امكانيات استخدمتها بطرق مختلفة: اما أن تقبل أن تنشأ بعض الشخصيات عن رواياتها ، وفى هذه الحالة ، تفقدها كل صفة خاصة . أو أن تتعلق « بالاتجاهات » وحدها ، وتبعدها عن الوجوه ، أيا كانت ، لكن غياب الشخصية على هذا النحو لا يخلو دائما من شىء من الرتابة . وقد يحدث اخيرا ان تعبر « الاتجاهات » عن قلق ساروت الخاص وتكشف عنه . ففى « الفاكهة الذهبية » مثلا، عبرت عن جزء من تجربتها الخاصة ،«ودخلت اللوحة » ، على حد قول **كاندنسكى** ، لكنها جعلت مسافة بينها وبين تلك اللوحة .

ولا تؤمن ساروت بالشخصية عامة . فحال الشخصية فى مؤلفاتها يحيطه الغموض واللبس. وباستثناء بعض الحالات ، لا تظهر الشخصية عندها فى الشكل الذى اتخذته فى الرواية التقليدية . فهي لا تشير الي طبعها ولا تتابع تطور هذا الطبع ابتداء من بعض المعطيات المحددة . الشخصية مجرد عقدة من « الاتجاهات » ، ومهمة الرواية هي حل أكبر عدد ممكن من خيوطها المتشابكة . تجذب كل مناسبة بعض الخيوط اليها .. ومع ذلك ، لاتستطيع ساروت أن تمنع بعض «الاتجاهات» من أن تتفاعل وتنتظم ، ولا أن تسير فى اتجاه بعينه . واذ تنتظم شيئا فشيئا ، ترسم « الاتجاهات » وجها ، أو سلوكا ، أو شكلا . ويخيل الينا اذ ذاك أن فى استطاعتنا اعطاء « اتجاهات » الآخرين معنى أكثر من هذا تدفعنا « اتجاهاتنا » الى أن نرى فى الآخرين مجرد « شخصيات » . وهكذا نفكر فيهم ،

---

(٢٠) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٧٩

(٢١) « القبة السماوية » ، ص ٢٨٧

ونتحدث عنهم ، على اننا نعلم انهم لايوجدون الا فى نظرنا نحن ، وانهم مظهر بحت . على سبيل المثال ، تصف الكاتبة الأب وابنتــه فى « صورة مجهول » وصفا تقليديا ، من حيث المظهر الخارجى : « هو يرتدى معطفا طويلا غامق اللون ، وظهره محنى ،وله كتف أعلى من الآخر ، وراسه الكبير مغطى بقبعة مــن الجوخ الرمادى. انه بمثابة كتلة سميكةثقيلة» اما هى ، فلا ندرى ما اذا كانت جميلة أم قبيحة ، لكنها دائما متيقظة . والناس يسمونها « المفرطة الحساسية » . والراوى نفســه يرى صورته فى واجهات المحلات : مهمــل الوجه ، قصيرا ، اصلعا الى حد ما ، ميالا الى البدانة . لكن ، تأتى دائما اللحظة التى يتحول فيها هذا الوصف التقليدى الى هذيان. ولنقرأ هذه السطور التى جاءت فى « صورة مجهول » : « يحدث فى الملامح شيء اشبه بالانزلاق ، ويبدو انها تتحــلل ، وتتمطى ، وترتجف كأنها تنعكس على صفحة الماء او فى مرآة مضحكة . ثم يصبح الوجــه مســطحا ويسقط الراس بين الكتفين ويميل الى الامام قليلا وكأنه يستجدى ، مما يجعل المرء يرغب، اذ يراه مفلطحا على هذا النحو . . . ان يمسك بعنقه الممدود، ويلقى به من فوق السطوح» (٢٢)

ولقد عمدت ساروت الي الغاء اســماء الشخصيات . هذه الاسماء موزعة توزيعــا متباينا فى رواياتها . فى « اتجاهات » ، لاتحمل اى من الشخصيات اسما ، وفى « صــورة مجهول » يحمل الخطيب وحده اسما ، وفى « مارتيرو » يحمل الغريب اسما طالما ينظــر اليه من الخارج ومن بعيد لبعيد ، طالما يتحرك على مستوى المظهر . ثم ينهار كل شيء ، ويصبح اسم « مارتيرو » شيئا سخيفا لا قيمة له . وتكاد « القبة السماوية » تكون الرواية الوحيدة التي تحمل شخصياتها اسماء لأن عدد هذه الشخصيات كبير ، فخافت الكاتبة من اللبس، أم لأنها تنتمى الى العالم البورجوازى؟ أم لأن الاسماء تضفى مسحة كوميدية ؟ عادة، لانعرف الشخصيات الا من خــلال الكلمات وساروت لاتسميها ، بل تقول عنها « هو » ، « هى » ، « هم » ، « هن » . واذا كانت قد حذفت الأسماء من « الفاكهة الذهبية »، فلربما لانها مدفوعة برغبة فى التدلل ، كتلك التى حدثت فولكنر ، أو جويس ، أو بيكيت ، الخ . . . احيانا .

ترفض ساروت ــ كما قلنا ــ الدراســة النفسية بالمفهوم التقليدى للكلمة . وتقصــد بها النزول الى اعمــاق النفس ، ومحــاولة الامساك بشيء منها ، خاصــة الحــركات ، وتثبتها لحظة ، بينما تحاول الاتيان بهــا ، الى وضح النهار . وترى ان الدراسة النفسية تتم على مستويين : على مستوى « الوجــود الخارجى » ، تحتل « الافعــال الخشــنة الصدارة » ، وعلى المستوى الخفى ، توجــد « الاتجاهات » .

وعالم « الميكروسوسيولوجيا « هــذا ، على حد قول **م . ت . برون** ، عالم مثير للغاية. لا لأنه جميل ، اذ غالبا ما يكون بغيضا ، ولا لأنه يلبي حاجتنا العاطفية ، اذ تزيد معرفتنا له من احساسنا بالعزلة والوحدة ، وانما لانه حقيقى ، ويمكننا من ان نشهد معجزة ميــلاد الوعي ، قبل أن يغيره الفكر العقلانى . وترى م . ت . برون ، صاحبة البحث القيم المسمى « ناتالى ساروت أو البحث عن الاصالة » ، ان لدى ساروت فئتين نفسيتين : الاصــالة واللا أصالة . كل ما هو هندسى ، منطقى ، بيانى ، دليل على الكذب ، وتلجأ الشخصية الى هذه الحيل اذا ارادت اخفاء شيءما ،وتلجأ اليها الكاتبة عندما تشير الي الكذب . ومــن ثم ، تكون المبالغة ، والتكبير ، والسخرية .

---

(٢٢) « صورة مجهول » ، ص ٥٧ .

وعندما نقول أن ساروت ترفض الدراسة النفسية التقليدية ــ فى الوقت الذى ترفض فيه الشكل الحالى للمجتمع ، وقوانينه ، واخلاقياته ــ نعنى انها ترفض ايضا سلطان اللغة . فالتحليل النفسى التقليدى يقوم على قبول قوانين هذه اللغة ، اى الاسماء الدالة على المشاعر والمواقف ، والصفات التىتوصف بها هذه المشاعر وهذه المواقف . كنا ، الى عهد قريب ، عندما نقرأ فى الروايات تحليلا لعاطفة الحب أو الغيرة ، لا نشك لحظة واحدة فى المطابقة التامة بين الوصف والواقع النفسى . كان الاسم مطابقا للعاطفة وكانت كل عاطفة قابلة للتسوية . لكن هذه المطابقة لم تعدممكنة، فيما ترى ساروت ، واللغة اصبحت قناعا ، وملجأ للنفاق ، اصبحت اسمالا بالية تغطى واقعا معقدا كثيرا ما يثير الرعب والفزع . فالعلاقات بين الشخصيات المجردة من أقنعتها غالبا ما تكون علاقاتالحيوانالمفترسبضحيته، والمشاعر التافهة «ظاهريا» تخفى ، فى الواقع، عالما يعج بالغرائز الوضيعة .

وهنا ، تطرح ساروت قضية اللغة للبحث ، وهي ترى أن على العمل الفنى أن يتحرك حتما على مستويين : مستوى الحياة النفسية ، ومستوى اللغة ، وان لابد من خلق الحياة النفسية مرة أخرى بحيث تحتفظبثراء المادة الحية وتعقيدها . وهذا ما تهدف اليه « الاتجاهات » . ولابد من العثور على لغة تظهر هذه المادة منخلالها: اما بأن نبقيالقارىء على مسافة ما ، أو بأن ننقل اليه ما تكشفعنه فى اللحظة التىيتم فيها هذاالكشف . وبالنسبة « للاتجاهات » ، على اللغة أن تكون مباشرة ، مرنة ، قريبة مما تعبر عنه ، ما أمكن . وترى ساروت ان للافكار العامة وحدها مثل هذه الشفافية . وهي موجودة فى الحوار ، والمونولوج الداخلى ، أو ذلك المونولوج الطويل الذى لا ندرى ما اذا كان صاحبه الكاتب أم نحن .

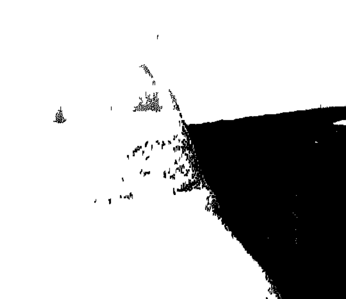
وفى « عصر الشك » تعيد ساروت النظر فى الموضوع الاساسى ، بل المادة الجوهرية التي يتكون منها اى أدب ، الا وهى اللغة (٢٣) ولقد نتج تفكيرها هذا عن شك فى اللغة التى تحجب الواقع المفروض انها تعبر عنه ،بوصفها اداة اجتماعية . وهكذا يتصارع الراوى ــ الكاتب ــ الذى نلقاه كثيرا فى مؤلفات ساروت مع محاولة التقنين التى يزعمون فرضها عن طريق اللغة . ولقد أدركت ، منذ البداية ، استحالة التعبير عن « الاتجاهات » بالاشكال التي خلفتها الرواية التقليدية . حتىالمونولوج الداخلى لا يستطيع أن يعبر عنها . لابد، اذن، من استخدام كلمات وصور تعطى القارىء احساسا بأنه يعيش نفس التجربة . وهذه الكلمات ، والسلاسل المكونة منها ، أفكارعامة حتما . لكن ، لايمكن استبدالها بأى شيء آخر، لأن ساروت تريد أن ننفعل « للاتجاهات » بلا وساطة ، وان نشعر بها فى اللحظة التى تنشأ فيها ، وان نتعرف عليها فى التو واللحظة . وقبل ان تبطىء هذه اللحظة حتى تصبح هذه الحالة الميكروسكوبية حاضرا لا يخضع لأي قياس .

ترى ساروت بعامة (٢٤) ان البحث اللغوى الذى لا يبرره خلق مادة مجهولة ، تفقدصلتها بنوع جديد من الاحاسيس ، وتكتفى بأىمادة اى بأى مضمون ــ حتى لو كان تافهاومبتذلا ــ ولا تأبه بهذا المضمون ، لايمكن أن يفلت من النزعة الجمالية أو التقليدية . وتضيف أن

---

(٢٣) لانجد بمحض الصدفة فى الروايات الجديدةابطالا من الادباء والكتاب . بعضهم محترف مثل الراوي في « صورة مجهول » وشخصيات « الفاكهة الذهبية » ، و« بين الحياة والموت » لكنهم ابعد ما يكونون عن السذاجة والبساطة ، وميزتهم الاساسية تفكيرهم فى الكتابة ، بالذات .

(٢٤) فى سؤال وجهته اليها احدى المجلات تقول :« لن يكون العمل الواقعي نقلك العمل الذي يصور الواقع ، بل الذي يستخدم الواقع كمضمون ، ويكتشف واقع اللغةاللاواقعي ، بما يمكن من عمق » .



الاعمال التى خلفهـا لنا كبار الكتـاب ، اذا ترجمت الى كافة اللغات ، والى نفس اللغـة فى كثير من الاحيان ، تثير ذات الاعجاب لدى قراء العالم اجمع .

من الناحية العملية ، استخدمت ساروت فى البداية ، الجملة الطويلة المرنة ، القـادرة على متابعة الدوامات والمواربات ، جملة قريبة من جملة **بروست** (٢٥) ، بعد أن فتتت بناءها ، وتلتها الجملة المقطعة الي كتل صغيرة تفصـل بينها نقاط وقف ، وتقفز هنا وهناك ، حسب ما يشاء ظهور الرغبات والاشمئزاز فجـاة . اما كتاباتها الاخيرة ، فجمعت بين التيارين ، وبالتالى ، مالت جملتها الى مزيد من المرونة والتنوع . وتعد هذه المؤلفات الآن آخر مرحلة فى سعي ساروت الى ما هو جوهرى : صراع الكاتب مع ابداعه الفنى . فبعد أن قدمت لنا، فى « القبة السماوية » ، صورة كاريكاتيرية للكاتبة الكبيرة جيرمن ليمير ، صورت الكاتب اثناء العمل ، وأوضحت مكان الأدب فى الحياة والمجتمع والدور الذى يمكنه أن يلعبه فيهما.

والشيء المبتكر حقا الذى تميزت به لغة ساروت هي ذلك الحوار التحتى الذى سبق أن ذكرناه ، والذى رأت فيه مجالا خاصـا بالرواية . ولا يتكون الحوار التحتى من الافكار الصامتة أو الأفكار التى نخفيها عمدا . كمـا لا يتمثل فى الحوار الداخلى . ولا يطابق اللاشعور حتما . الحوار التحتى ينبثق مباشرة من المادة الذهنية الخام ، بعد تقسيمها الى «اتجاهات» سلبية واخرى ايجابية ، قبـل أن تتجـمع وتتشكل عاطفيا . وجدير بالملاحظة أن الحوار التحتى ــ حتى لو كان استعماريا ــ ينم ، فى أغلب الاحيان ، عن نزعة صادية . كل شخصية ترقب الاخريات عن كثب ، وتشرحها تشريحا، مما يولد صورا قاسية مخيفة الي حد ما . مثال ذلك ما نقراه فى « بين الحياة والموت » : « انه يشعر الي اى حد ترتجف ... انهـا تلتفت نحوه .. يود أن يهرب ، أن يختبىء فى أى مكان .. يختفى ... لكن ، فات الأوان، هاهي تمد يدها ... ستمسك به ... يتقوقع .. وتمسك به ، وترفعه أمام أعينهم ، يتلوى تلويا بشعا ، وقبضتها تضغط عليه .. وتلقى به امامهم محطمـا .. حلقتهـم تضيـق ، ويميلون ... » واذا لم يتمكن من تعـذيب الآخرين ، عذب الراوى عند ساروت نفسه ، كما نرى فى « صورة مجهول » و «مارتيرو» .

ولنقف لحظة ، فى نهاية مطافنا ، عنـد الاشياء والدور الذى تلعبه فى روايات ساروت ولنبدأ بقولنا أن علاقة الأشياء بالأدب ترجـع الى عهد قديم . فالاشياء ، الملابس ، والاثاث ... الخ .. كانت دائما ، لا العالم المحيـط بالشخصيات الروائية فحسب ، بل امتدادها الطبيعى اللازم ، والعلامة المميزة لوضـعها الاجتماعى وطابعها الخاص ، والاداة التى تقوم عليها علاقاتها بالآخرين . ومع ذلك ، يمكن أن نقول ان الاشياء لم تلعب فى الرواية دورا هاما حقا الا ابتداء من بلزاك (٢٦) ويقول **لوسـيان جولدمان** فى مقـاله « الرواية الجـديدة والواقع » (٢٧) ان الفترتين التاليتين للمجتمع

---

(٢٥) استوحت ساروت اسلوب بروست المتمثل فى تقل الكلمات والعادات اللفظية لدى الشخصيات متجنبة الحديث المنظم ذا الاسلوب المباشر الذي قـد يعـوق الحركة المميزة لكتاباتها ، حركة الصورة التي تطفو على سطح الوعي لكـي تعبر عن نفسها بالكلمات ...

(٢٦) يتحدث روب ـ جرييه فى احدى مقالاته عن الطابع المطمئن للاشياء عند بلزاك ، فيقول : « كانت الاشياء ملكا لعالم يسوده الانسان .. كان الانسان سبب وجـود كـل الاشياء ، ومفتاح الكون وسيده الطبيعي ، عن حق الهي » .. ثم يقارن هذا المفهوم بالشك المعاصر : « لم تعد معاني العالم حولنا الا جزئية ، وقتية ، زائلة ، متناقضة ، وموضوع جدل ونقاش دائم » .

(٢٧) انظر « من اجـل علم اجتمـاع الروايـة » .ص ١٩٢ ـ ١٩٤ .

الراسمالي الغربي الامبريالية ١٩١٢ ـ ١٩٤٥ والراسمالية المعاصرة ـ تعرفان على النحو الآتي : الأولى ، باختفاء الفرد كحقيقةجوهرية تدريجيا ، الذى صاحبه استقلال متزايد للأشياء ، والثانية ، بتكوين عالم الأشياء هذا، فى شكل مستقل له بناؤه الخاص ، وهذاالبناء هو الذى يسمح للعنصر الانسانى بالتعبير عن نفسه ، أحيانا . وتقابل هاتان الفترتان فترتين كبيرتين من تاريخ الاشكال الروائية : فترة يميزها جولدمان بتحلل الشخصية ، وظهرت خلالها أعمال غاية فى الأهمية ، منها روايات جويس، وكافكا ، وموزيل ، و«غثيان» سارتر و « غريب » كامى ومؤلفات ناتالى ساروت . أما الفترة الثانية التي بدأت تعبر عن نفسها فى مجال الأدب ، أخيرا ، والتى يعتبر روب جريبه واحدا من ألمع ممثليها واكثرهم اصالة ، فهي الفترة التى ظهر فيها ، بالذات ، عالم الاشياء المستقل ببنائه الخاص، وقوانينه الخاصة .

تنتمى ساروت للفترة الأولى كما قلنا . فالابنية الاجتماعية لا تهمها كثيرا ، وهى تبحث فى كل مكان عن الانسانية الأصيلة ، والحياة المباشرة ، وتعبر عن جانب جوهرى من الواقع المعاصر فى شكل جديد ، بلا شك ، لكنه لايزال ذلك الشكل الذى تبناه كتاب فترة اختفاء الشخصية الروائية . واذ تهتم بالناحية النفسية والعلاقات الانسانية ، لا تروح ضحية وهم الأشياء ، وتظل واعية بأن كل اشكال العلاقات الانسانية ، حتى المزيف منها ، بل حتى ما يحول دون الاتصال بين البشر ، ينتج فى النهاية عن تدهور العنصرين الانسانى والنفسي . ويعلق جولدمان على ذلك بقوله : « كنا نريد أن نضيف أنها (ساروت) تدرك ان استقلال الاشياء ليس سوى التعبير الخارجى عن هذا التدهور ، لكن هذا قد يكون غير صحيح ، لأن ساروت لا تولى التعبير الخارجى الا قليلا من الاهمية . وبالتالى ، لا تسجل اللائحة الجديدة للاشياء فى الحياة الاجتماعية. يكفى أن نذكر ، على سبيل المثال ، الاربعين صفحة التي تفردها لمقبض باب فى بداية «القبة السماوية » . فهى لا تعطى ، فى أى لحظة ، أى استقلال لهذا المقبض . وكل شيء يترجم فى الحال الى ردود فعل نفسية لدى العجوز ، والعمال ، وابن اخيها ، وأبيه ، وأمه ، واصدقائهم . لقد ظل البناء الأساسى للعلاقة بين الاشياء والفرد كما كان فى الرواية الكلاسيكية . كل ما هنالك أن ساروت سجلت التغييرات النفسية المكونة لمضمون تلك العلاقة » (٢٨)

واحساس ساروت بالاشياء أقرب مايكون الى احساس الوجوديين بها ، وان اختلفت وجهة نظرها عن وجهة نظرهم اختلافا كبيرا . فالاشياء عندها تولد القلق ، أساسا ، لأسباب متباينة .

هناك ، أولا ، الخوف من قوة الاشياء الخفية . فى نص من نصوص « اتجاهات » تتخذ الأشياء الأليفة مظهرا مخيفا عندمايخيم عليها الظلام . والاشياء المخيفة فى « صورة مجهول » تتمثل فى « البيوت ، والشوارع ، والحدائق العامة » . ومظهرها جميعا جامد ، غريب ، شاذ ، يهدد بشيء ما ـ هناك ، أيضا ، الخوف من افلات الاشياء منا . فى «اتجاهات» تحاول شخصية تتحدث عنها الكاتبة بضمير الغائب ان تروض الاشياء . . باللمس : «عندما كان يتنزه فى آخر النهار ، فى الشوارع الضيقة الراقدة تحت الجليد ، المليئة بالطيبة الحنون، كان يتحسس بيديه طوب المنازل الأبيض والاحمر ، ويلتصق بالجدار . . وينظر عبر النافذة المنيرة . داخل حجرة فى الدورالارضى وضعت فيها ـ أمام النافذة أصص الزرع الأخضر على أطباق من الصينى ، وفى الحجرة

(٢٨ « من أجل علم اجتماع الرواية » ، ص ١٩٢

كانت الاشياء الدافئة ، الملأى ، المنقلة بالكثافة الغامضة .. تلقى اليه بجزء صغير من اشعاعها، بالرغم من أنه مجهول وغريب عليها »

ومع ذلك ، يكتشف الراوى فى «مارتيرو» ان الاشياء ليست سوى كومبارس ، خدم أمناء ، أدوات تخدم الرغبة فى السيطرة ، والحقد . نقرأ الآتى فى « اتجاهات » الاشياء! الاشياء ! كانت قوتها مصدر سلطانها ،والاداة التى كانت تستخدمها ، بطريقة غريزية ،أكيدة لا تخطىء ، للانتصار ، والسحق ! .

اخيرا ، الاشياء ــ وهذا هو الجانب الأساسى لقدرتها ــ مادة للطمع ، والرغبة فى « اتجاهات » ، تبحث النسوة عن هذا الزى أو ذاك : « التايير الأزرق الصغير ... التايير الرمادى الصغير .. كانت عيونهن الممدودة تعسعس باحثة عنه ــ وشيئا فشيئا ، كان يضيق قبضته عليهن ، ويستولى عليهن بلا رحمة ، ويصبح ضروريا ، هدفا فى حد ذاته، لايدرين لماذا ، لكن لابد أن يصلن اليه بأي ثمن ! » .

ونجد الرغبة فى الامتلاك فى « القبة السماوية » بالذات . ترغب العمة بيرت فى اقتناء هذا الشىء أو ذاك . لكن ، يصاحب رغبتها الخوف من سوء الاختيار ، واكتشاف ان الشىء المرغوب ، كان فى الواقع ، قبيحا مبتذلا ، أو لا يناسب الهدف الذى اختير من اجله . اما الآن وزوجته الشابة جيزيل ، فلا شغل لهما ، من أول الرواية لآخرها ، الا الكرسيين اللذين تريد عائلتهما أن تفرضهما عليهما ، واريكة من طراز لويس الخامس عشر يرغبان فى اقتنائها رغم اعتراض عائلتهما . الأشياء فى حد ذاتها لا تملك مثل هذه القدرة، سلبية كانت أم ايجابية . فهى بالنسبة للعمة العجوز بديل تستطيع ان تفرغ فيه قلقها الناتج عن أسباب أخرى : آلامها الماضية ، واقتراب الموت ، الخ .. يقول آلان فى هذا الصدد : « كل القلق المركز فيها ثبت هنا ، علي هذا البريق ، هذه الثقوب فى الخشب ، كل شيء تركز هنا فى نقطة واحدة » . من ناحية اخرى ، يرى آلان فى الكرسيين الانجليزيين أسلوبا للحياة يرفضه كل الرفض . فقبولهما يعنى فى نظره الاعتراف بهزيمته أمام عائلته. ويقول عنهما أنهما « دليل على النظام الذى يريدان فرضه عليه ، وعلى سلطانهما ، وخضوعى » . ان ما يرفضه الآن يتلخص فى هذه الكلمات : « الصور التى تحلم بها العاملات على الآلة الكاتبة ، والمثل الأعلى لمربيات الأطفال ، والزوج الطيب الجاد ، والأسرة ، والوظيفة ، الخ ... كل هذا متمثل فى الكرسيين الجلديين المتينين ، ذلك الرمز الرائع ، بينما الأريكة الخفيفة الغالية الثمن رمز للانسجام بعينه ، وقد أصبح خاضعا ، اليفا ، جزءا من حياتهما ، فرحة فى متناول يدهما ، دائما ، ورمز لاستقلالهما بصفة خاصة . لكننا نشعر ، بالرغم من ذلك ، ان رغبة عنيفة الي هذا الحد يشوبها نوع من السحر الفاسد ، وتدل علي أن **آلان** لم ينفصل عن وسطه كما يريد أن يتصور . تقول **جيزيل** فى هذا الصدد : « كأن المسألة مسألة حياة أو موت . يخيل الى احيانا أننا نعيش خارج الحياة الى حد ما ، وان قوانا تذهب هباء » .

واذا كان الكرسيان فعلا ــ شأنهما شأن الأشياء عند بلزاك ــ تعبيرا عن الوسط الاجتماعى الذى ينتمى اليه من يملكهما ، فان الأريكة تدخل عنصرا أكثر اثارة للقلق . وتدل هي أيضا على أسلوب معين للحياة لدى فئة اجتماعية معينة (آلان كاتب أو يريد أن يكون كذلك) .

وعلاوة على اهمية الاشياء بمعنى الكلمة ، يتمثل شكل آخر لوجود الاشياء، عند ساروت فى تحول البشر أنفسهم الى أشياء . كل واحد مهدد باستمرار بأن يصبح شيئا ، فى أى لحظة، بالقدر الذى يعامله به الآخرون على أنه كذلك . هكذا الحال بالنسبة لاحدى شخصيات « اتجاهات » : « كانوا يمسكونه ، ويفتتونه ،

ويقلبونه على كل جانب ، ويدوسونه ، ويتمرغون عليه . كانوا يجعلونه يلتفت هنا وهناك ، ويشيرون الى ابواب زائفة ،وشبابيك زائفة يتجه نحوها مصدقا ، ويصطدم بها ، ويتألم » .

وعلى الكلمات نفسها أن تصبح أشياء : قذائفا ، وعلقا ، الخ ... مثلما فى هذا النص المأخوذ من « بين الحياة والموت » : « هاهى ذى الكلمة ، مادام يريد ذلك ، يقذفون بها اليه ، فى احتقار ، .. ويمسك بها .. شىء صلب ، مدبب ، قاطع ، ... ويقذف بها ، ويغلق عينيه لكي لا يرى اللحم الحي ، حيث تغوص الكلمة ، يفتح ، وينبض ، وينزف ، ويصارع ... ويشدها اليه ، لا شىء يأتى .. الكلمة تعود اليه ، دون أن تمسك شيئا ، شيئا خشناً ، بشعاً ، كتلك الاشياء التى توزع فى يانصيب الاسواق » .

• • •

كتبت ساروت « اتجاهات » عام ١٩٣٢ أو ١٩٣٣ ، وظهر الكتاب الذى يحمل هذا الاسم فى بداية عام ١٩٣٩ ، مشتملا على تسعة عشر نصا ، ثم ظهرت عام ١٩٥٧ طبعة اخرى ، حذفت فيها الكاتبة نصا ، واضافت ستة نصوص أخرى ، وأعطت كل نص رقما . وتكمن أهمية هذه النصوص فى أنها مصدر كل ماكتبته ساروت بعد ذلك من روايات . فضلا عن ان شكلها وبعض جوانبها ـ الشخصية المجهولة ، غياب العقدة ، حذف التسلسل الزمنى ـ اعلنا عن ميلاد « الرواية الجديدة » ، قبل ولادتها واتخاذها هذا الاسم .

لايمكن أن تخضع هذه النصوص للتصنيف او التبويب . قد نرتبها حسب الموضوع ونقول ، مثلا ، ان النص رقم ١ يصور معرض بياضات ، وان النص رقم ٣ يرينا بعض الشوارع الصغيرة الهادئة وراء « البانتيون » ، وان النص رقم ٨ يصف نزهة عجوز وطفل صغير . وقد نرتبها حسب المكان ، ونقول أن هذا المشهد يدور فى غرفة ، بينما يدور ذاك فى شارع أو احد صالونات الشاى . وقد نرى فى بعضها « بورتريهات » كالنص رقم ١٨ الذى نرى فيه عانسا امام منزلها فى لندن ، أو النص رقم ١٧ الذى يذكر الغابات والنزهة فى الضواحى ، الخ .. لكن كل هذه المحاولات قد تكون زائفة لأنها تبدأ من الخارج ، وتنفى « الاتجاه » بمحاولة تثبيته ، بينما هو فى حركة دائبة.(٢٩)

نجد فى عدد كبير من « الاتجاهات » اشارات الي الديكور والزى ، بينما تكاد تكون الشخصية غائبة تماما ، وان ظهرت ، فرغم انف الكاتبة ، فيما يبدو . وفى هذه الحالة ، يكون « الاتجاه » فى نظرنا نحن . اما فى غالبية النصوص ، فتحتل الشخصية المكان كله ، مثلما فى النص رقم ١٤ :

« بالرغم من أنها كانت تصمت دائما وتجلس منفردة ، وتنحنى متواضعة ، وتحصى الفرز بصوت خفيض ، غرزة جديدة ، غرزتين على الوجه ، والآن ثلاثة على الظهر ، ثم الآن سطر كامل على الوجه ، انثوية ، لا تلفت النظر (لا تلقوا بالا الي ، انا مرتاحة هكذا ، لا أطلب شيئا من اجل نفسى) ، كانوا يشعرون دائما بوجودها ، كأنه نقطة حساسة فى جسمهم .

(٢٩) يتكون كتاب « اتجاهات » من نصوص قصيرة كان يمكن ان تبدأ قبل ذلك او تمتد بعد ذلك . لكن هذه اللا مبالاة من قبل الكاتبة ، اذا جازت تسميتها بهذا الاسم ، حيلة بيانية بحتة . فهذه الصورة التي تولد بالصدفة ، وهذه الكلمات التي تحولت الى أحاسيس ، وهذه الاحاسيس التي اختلطت بالاشياء ، وهذه الاشياء التي نراها ونسمعها ، تراها عين اقدر من عيننا ، وتسمعها اذن اقدر من اذننا . تقول لنا ساروت انظروا الى هذا ، او ذاك ، انه عينه ، مثال ، ونسلم انفسنا لها في غير حذر ، وسرعان ما نشعر بالضيق ، وندرك ان ما قرأناه حكايتنا نحن .

كانت نظراتهم مثبتة عليها دائما ، كأنهم مسحورون،كانوا يراقبون وهم خائفين كل كلمة أدنى نبرة ، ادق لفتة كل حركة ، كل نظرة . ويتقدمون على أطراف أصابعهم وهم يتلفتون اذا سمعوا اقل صوت ، لانهم يعلمون ان فى كل مكان اماكن خفية ، اماكن خطيرة لاينبغى الاصطدام بها ، أو مسها مسا خفيفا ، والا دقت أجراس صغيرة مثلما فى احدى حكايات هوفمان ، آلاف من الاجراس الصغيرة ذات الصوت الرائق كصوتها العذرى ...

وبالرغم من الاحتياط والجهود ، كانوا يشعرون انهم ينزلقون ، ويسقطون بكل ثقلهم ، ويسحقون كل شىء تحتهم ، عندما يرونها تجلس صامتة تحت المصابيح ، شبيهة بنبات ضعيف رقيق ينمو تحت الماء ويبطنه القلق المتحرك . كان ذلك يخرج منهم ، من دعاباتهم السخيفة ، من قهقهتهم ، من حكاياتهم البشعة عن اكلة لحوم البشر ، كان ذلك يخرج وينفجر دون أن يتمكنوا من الامساك به . وكانت هي تنطوى فى هدوء أو ــ آه ! لكم كان هذا بغيضا ! تفكر فى حجرتها الصغيرة ، فى ملجئها الحبيب، حيث ستذهب بعد قليل وتركع على السجادة امام سريرها ، مرتدية قميصها المثنى حول الرقبة ... وتضغط فى يدها على السلسلة الذهبية الصغيرة المحيطة بعنقها ، وتصلى من أجل خطاياهم .

احيانا أيضا ، عندما كانت الأمور تسير على ما يرام ، عندما كانت تلتفت حول نفسها بعد استثارتها ، وتشعر انهم يتناولون واحدا من هذه الموضوعات التى تحبها ويناقشونه بصراحة وجدية ، كانوا يدورون حول انفسهم فجأة كالمهرجين ويهربون ، وقد ارتسمت على وجوههم المطوطة ابتسامة بغيضة بلهاء » .

وفى النص رقم ٩ نرى امراة متربعة فى ركن مقعد ، هادئة ، مسطحة ، متحركة ، تجبر الآخرين على أن يتكلمواويجردوا انفسهم بلا توقف . ويود هؤلاء الآخرون ان ترد عليهم ، أن تتكلم ، أن تكشف عن نفسها ، ان يخرج منها شىء . وفى النص رقم ٦ نرى امراة أيضا تستخدم أتفه الاشياء ــ رنة جرس ، نافذة مفتوحة ــ لكى تسحق الآخرين : « كانت تذهب من غرفة الي أخرى ، وتعسعس فى المطبخ ، وتدق فى غضب على باب الحمام،بينما يشغله احدهم . كانت تريد ان تتدخل ، أن توجههم ، أن تتعجلهم ، ان تسألهم هل سيمكون فيه ساعة أو تذكرهم بأن الوقت قد تأخر ، وبأن القطار أو الترام سيفوتهم .. أو أن افطارهم معد من ساعتين ، وانه أصبح باردا مثلجا . كان يخيل اليها أن احقر ، واسخف ، وابغض ، واقبح شىء ، واكبر واوضح دليل على النقص والضعف هو ترك طعام الافطار يبرد ، وينتظر ... » .

أيا كان مضمونها ، تتكون « اتجاهات » فى الواقع من القصائد المنشورة ، ومشاريع الروايات ، ومقتطفات من النقد الروائى ، ومحاولات تستهدف الوجود واللغة فى آن واحد ، وعدد من الاشكال اللغوية القادرة على الاحاطة بما لا يمكن الاحاطة به فى الواقع الانسانى .

وتدعو ساروت الشخصيات ب « **هم** » و « **هن** » و « **هو** » و « **هي** » يراقب ، « **هو** » أو « **هى** » الآخرين أو يخضع لهم. وأحيانا ، تستبدلهما الكاتبة بالمتكلم ، «**أنا**» **وفى هذه الحالة ، لاتدل « أنا » على المؤلف بل على واحد من « هم » بعد انفصاله عن العنقود** . لان الشخصية تبدا بتجربة الاغتراب والانفصام . لكنها تسيطر على اشمئزازها الغريزى ، فيزول امام تحليل ما يتسبب فيه، ويخلى السبيل لمراقبة العدو مراقبة دقيقة .

تقوم هذه الضمائر ــ الشخصيات بحركات دقيقة معقدة لكي تبتعد عن الآخرين او تقترب منهم ، لكي تلتصق بهم أو تحاربهم . وهذه

الحركات لا شعورية ، لا ارادية ، ولا يعرف من يؤتيها الى ما تهدف ، لكنها ، فى الواقع ، مقصودة ، وتتم بمنتهى الدقة ، وتحرك اهواء وعواطفا غاية فى العنف .

ويتمثل « الاتجاه » الاساسي فى العلاقة بين « أنا » والآخرين ، « هم » . وسواء تجمعت الشخصيات أو انفردت ، تشعر دائما بالآخرين من بعيد ، وتثور عند اتصالها بهم . فى النص رقم ٥ مثلا ، « هي » متقوقعة فى غرفتها ، تنصت لجلبة الدار ، ولا تجرؤ على الخروج خوفا من مقابلتهم . ثم تنزل السلم، بعد أن يعود الصمت ، وتخرج الى الشارع ، تتبعها نظرات البوابين والبوابات الثقيلة :

« كانت تجلس هنا ، متقوقعة دائما ، تنتظر ، ولا تفعل شيئا . كان أقل فعل كالذهاب الى الحمام لغسل يديها أو فتح الصنبور يبدو وكأنه تحرش ، قفزة فىالفراغ، فعل ملىء بالجراة ، كان صوت الماء المفاجيء، فى هذا الصمت المعلق ، يبدو وكأنه اشارة نداء موجه لهم ، اتصال بغيض ، كما لو كانت تلمس حيوانا هلاميا بطرف عصا ، ثم تنتظر وهي مشمئزة ، أن يرتجف فجاة ، وينهض ويتثنى .

هكذا كانت تشعر بهم، ممددين ، بلا حراك وراء الجدران ، مستعدين للرجفة والحركة . كانت لا تتحرك ، والمنزل والشارع من حولها يشجعانها ، فيما يبدو ، ويعتبران هذاالجمود طبيعيا .

وعندما كان الباب يفتح ، وترى السلم ملآنا بهدوء لا يرحم ، لا شكل له ولا لون ، ولم يحتفظ ، فيما يبدو ، بأدنى اثر للناس الذين مروا به ، بأدنى ذكرى لمرورهم ، عندما كانت تقف خلف نافذة حجرة الطعام وتنظر الي واجهات المنازل ، والمتاجر ، والنساء المسنات ، والاطفال الصغار السائرين فى الشارع ، كانت تشعر أن لابد من الانتظار اطول مدة ممكنة ، والمكوث هكذا ، بلا حراك بلا عمل . كان يبدو أن أكبر قدر من التفاهم ، ان الذكاء الحقيقى يكمن فى ذلك : عدم الشروع فى شيء ، عدم الحركة ما أمكن ، والامتناع عن عمل أى شيء .

كان يمكن ، على الاكثر ، مع الحيطة والحرص على عدم ايقاظ أحد ، النزول دون النظر الى السلم المعتم الميت ، والتقدم فى تواضع على الارصفة لمجرد التنفس قليلا ، لاتيان شيء من الحركة ، بلا هدف ، بلا رغبة فى الذهاب الى مكان بعينه ، ثم العودة الى الدار والجلوس على حافة السرير ، والانتظار مرة اخرى بلا حراك » .

« هم » أو « هن » يكوّنون ، بالنسبة للمتكلم ، « أنا » ، عنقودا تشابهت حياته ، وكثرة عددهم تفقدهم قيمتهم الانسانية .واذا نظرنا اليهم ، وجدنا أن وعيهم غرفة خالية وما يدعونه « أنا » نقص فيهم ، ثغرة كبيرة . واذا تكلموا صار كلامهم هذيانا هادئا ، مثلما فى النص رقم ١٠ :

« كن يذهبن الى صالونات الشاى ، ويجلسن فيها ساعات طوال ، بينما تمضىفترة بعد الظهر كاملة . ويتكلمن : « ينشأ بينهم شجار عنيف ، شجار بدون سبب . لابد أن أقول اننى اشفق عليه فى كل هذا . كم ؟ مليونان على الأقل . وهذا ميراث العمةجوزفين فقط ... لا : .. كيف .. من فضلك ؟ لن يتزوجها . لابد له من ربة بيت ، وهو نفسه لايدرك ذلك . لا ، أقول لك لا تصلح له الا ربة بيت .. ربة بيت .. بيت .. » لطالما قلنا لهم هذا . كمن يعرفنه ، ولكم سمعنه : المشاعر ، والحب ، والحياة . كان « هذا » فلكهن ، كان ملكا لهن .

كن يتكلمن ، يتكلمن ولا يتوقفن ، ويكررن نفس الاشياء ، ويقلبنها ، ثم يقلبنها ثانية ، على جانب ، ثم آخر ، ويَعْجِنَّها ، يعجنّها ،

ويفركن بين أصابعهن هذه المادة القبيحةالفقيرة التي استخرجنها من حياتهن (مايسمينه « الحياة » مجالهن) ويعجنّها ، ويمطنّهـا ويفركنها حتى تصير بين أصابعهن كتلة صغيرة، كرة رمادية صغيرة » .

لكن ، من المتكلم في الواقع ؟ والام يهدف الكلام ؟ هل تتكلم الشخصيات لكي لا تقـول شيئا أم تتكلم لكي تقول شيئا وتخفى فراغها؟ انها تتكلم لكي لا تقول شيئا ، ظاهريا ،وتكرر نفسها . لكن ، اذا عمّقنا النظر الـى سيل الكلمات ، اكتشفنا فيه نية خبيثة على تغيـير الواقع ، وخلق عالم خلا من الثغرات .وتكرار الحديث عنه مرات ومرات تأكيد لعدم وجود اى شيء خارق للعادة فيه . (٣٠) المهم هـو ما لا يقال . ويكمن فن الكتابة في بعث الحياة في هذا الصمت . فالشخصيات في «اتجاهات» ليست وعيا فارغا ، بل وعيا مفرغا . وهي شخصيات هاربة ، لا غائبة . واذا نظرنا اليها، اكتشفنا فيها رغبة في الهرب . كانت ثرثرتها هربا . وهكذا كان نشاطها (٣١) .

في هذه النصوص المركزة ، نرى « هم » و « هن » و « هو » و « هي » ، وهم يتبادلون الحديث عن شقائهم أو فراغهم . وحـديثهم برىء ظاهريا ، لكنه في الواقع قاس عنيف . ولقد أصاب الناقد **ايفون بيلافال** Y. Belaval عندما قال في معرض حديثه عن هذا الكتاب ان « عالم ناتالى ساروت » هو ذلك العالم المزعج الذى ينتظر فيه المرء الي ما لا نهاية ان يمضى « ذلك » ، ان تمضى الزيارة ، أو يمضي الحديث والنهار ، والليل ، والشقاء » .

عندما كتب سارتر مقدمة «صورةمجهولة» أشار الى أهمية الاصالة عند ساروت قائلا : « انى أرى أن ساروت أوضحت تكتيكا يمكننا من الوصول .. الى الواقع الانسانى فيوجوده ذاته ، عندما جعلتنا نحدس نوعا من الاصالة يفلت منا ، وبينت حـركة الذهـاب والاياب المستمرة بين الخاص والعام ، وحرصت على تصوير عالم اللا أصالة المطمئن الحزين » . بالفعل ، لم تكذّب **ساروت** ماقاله **سارتر** ، ولو مرة واحدة ، حتى الآن على الاقل .كذلك رأى سارتر في « صورة مجهول » انكار الرواية لذاتها ، وهدمها في الوقت الذى يبدو أنهـا تبنى فيه ، وقال عنها أنها « لا رواية » .

لم تكن ساروت قد أخفت كرهها للقارىء التقليدى السطحى . وجاء كل شيء هنايعمل على تحيير القارىء وتضليله : لا وجود للقصة أو الاحداث أو العقدة بالمعنى التقليدىللكلمة، والواقع إختلط بالخيال ، والتفكير بالسرد ، والبناء يذكرنابالمتاهة ... والنصمقاطعاجزاء صغيرة ، شذرات مرنة ، رؤيا بروتوبلازميـة للعالم » .

تصف لنا الكاتبة في « صورة مجهول » علاقة عادية ، علاقة أب بابنته ، الأب عجوز ، والابنة لم تعد فتاة غضة ، والاثنان يؤتيـان بعض الافعال ، أو بالاحرى بعض الحركات ،

---

(٣٠) تطرح ساروت في « اتجاهات » احدى القضاياالمحيرة التي بحثها فلاسفة اليوم : علاقة الشخصية بالفكر . فالثرثارات في هذا الكتاب يصدرن احكاما عملية ، واخلاقية ،وجمالية . ويؤدين كل العمليات الخاصة بالفكر . لكن ، من الذي يؤديها في الواقع ؟ ان وعيهن فارغ ، وهن غير موجودات.ومع ذلك يتكلمن ويفكرن كما لو كان الامران يتمان رغم انفهن ، ومن ثم نتساءل ؟ هل يوجد فكر مستقل ؟ فكر بلا مفكر ؟ولنذكر القارىء ، بهذه المناسبة ، بما قاله هيد هيد يجير Heidegger ، ولا كان Lacam وفوكوه Foucault عن استقلال اللغة .

(٣١) احيانا ، يفلت القلق منها وكانه سر مخجل ،ففي النص رقم ٨ الذي سبق ان ذكرناه ، يبدي العجوز حذرا مبالغا فيه . تدعو فكرة الحوادث التي تسلطت عليـه الـىالريبة والشك . بو بالفعل ، لا يتمالك نفسه في لحظة ما ، ويحدث الصغير عن الموت . مما يجعل الصغير يرفض ابتلاع« هذا » . يرفض الصغير الخوف المعيب ، الخبيث ، والعالم الضيق الذي يوجده الخوف من الخوف .

لكنهما يفلتان منا بطريقة ما ، ويختبران يقظتنا باستمرار . وتراقب حركات الاثنين شخصية ثالثة ، راو يلعب دور « الموصل الجيد » ، وتمر عبره كل التيارات . والكتاب كله مجموعة من التساؤلات يطرحها ذلك الراوى ، دون أن ندرى ما اذا كان يتكلم ، أم يكتب ، أم يفكر. هذا ويرتسم وجود الأب والابنة كله فى نظرة هذا الشاهد .

الواقعية الخارجية ، فى هذه الرواية ، واقعية زائفة، مادام الراوى يخلط بين المشاهد التى رآها بالفعل ، ومشاهد اخرى لايمكن أن يكون قد رآها كشجار العجوز مع ابنته ، وفى هذه الحالة الأخيرة، يخيل اليه انه يراقبهما وهو قابع فى أحد الأركان . ويحتمل أن يكون الأب والابنة من نسج خياله ، مادام يحلم بكتابة تلك الرواية التى كتبتها ساروت فعلا. ومع ذلك ، نشعر أن وجود الشخصيات حقيقى وكذا مشاعر الغضب ، والاشمئزاز التى تولدها فى الكاتبة .

ويفاجىء القارىء عندما يكتشف فى الفصول المبعثرة الخالية ، المكونة من اجزاء وضع بعضها بجانب البعض الآخر دون أدنى رابط ، عندما يكتشف بناء يذكرنا بالمأساة الكلاسيكية ، لقد تعرفنا على الشخصيات الرئيسية الثلاثة . ولنضف اليهم بعض الكومبارس ، والخطيب ، **مسيو دومنتيه** ، وكورسا من الرجال الأقوياء ، وآخر من النسوة الشهيدات . فى الفصل الاول ، يحدثنا الراوى عن علاقته بالأب والابنة الذى يريد ان يكتشف سرهما . وفى الفصل الثانى ، نراه مرة مع الأب ، وثلاث مرات مع الابنة . وينتهى هذا الفصل بتدخل كورس النسوة الشهيدات . (٣٢)

« لا يعرفهم أحد ، عندما يخرجن ، ويسرن مثلها بمحاذاة الجدران ، فى جشع واصرار ويقفن وراء الابواب ، ويدققن الاجراس . ويسمع الجرس الشخصى العصبى فى العائلة، المنطوى على نفسه امام سريره ، القابع فى غرفته المطلة على الفناء الرطب الصغير . كان ينتظره وعيناه مثبتتان على المنبه : دقة جرس معينة لن تتأخر ابدا ، بل قد تتقدم خمس دقائق ، دائما . ويتعرف فى الحال على دقة الجرس : دقة خفية تستجدى ، عدائية ، لا ترحم . دقة بسيطة باردة تتكرر على فترات منتظمة . . .

ها هن خلف الباب . ينتظرن . ويشعرن كيف يبسطن تناياهن ، وينزلقن نحوه فى مكر. ويتحسسن . ويمددن أيديهن ، وكأنها افواه القلق ، الى نقطة حساسة فيه ، نقطة حيوية يعرفن مكانها بالضبط .

لايعرفهن أحد الا هو ، عندما يقفن على الاعتاب، نقيلات كتماثيل بوذا المثقلة فى أسفلها، والتى تعود دائما الى وضعها العمودى عندما نضعها أو نلقى بها على الارض ، أو نقلبها . . يعدن دائما الي الوقوف . مهما أعمل المرء فيهن مخالبه وأسنانه ، مهما القى بهن فى الخارج صارخا ، مهما هزهن والقى بهن أسفل السلم ، يعدن الى الوقوف ، وقد تألمن قليلا ، واخذن يصلحن من شأن ثيابهن ، ويعدن .

ولا يعرفهن أحد ، عندما يمررن ، مهذبات معتنيات بأنفسهن، لابسات قبعاتهن وقفازاتهن وتراهن البوابات اللاتى يستنشقن الهواء وهن جالسات أمام أبوابهن بعد ظهر أيام الصيف : جدات لايرين أحفادهن الا قليلا ، بنات يزرن

---

(٣٢) اوحت الماسوشية النسائية الى ساروت بنبرات فريدة في قسوتها .. حالما تظهر الابنة ، يحيط بها كورس الافاعي : المستضعفات ، والمستعبدات اللاتي لا يردن ان يتحررن ، الخ ... لقد اخترن الشقاء . لذا ، يحاولن اجتذاب الاخرين اليه ليتغذين منه . والتبعية الطاغية التي يسميها حبا تعطيهن الحق فى الشكوى ، ولفت النظر اليهن ، الخ ...

آبائهن العجائز مرتين فى الأسبوع على الأقل ، الوان شتى من النسوة المهجورات ، النسوة اللاتى يعاملن معاملة سيئة ، وجئن لشرح موقفهن . (٣٣)

ويختفى البناء الدرامى بعد الفصل الاول. وتنتقل الكاتبة الى فصلين تعليميين تدرس فيهما شخصية الامير بولكونسكى فى رواية « الحرب والسلام » . ثم نعود الى الدراما فى فصل ذى قمتين : الحماس الذى يستولى على الراوى فى متحف امستردام أمام صورة المجهول ، وثورة العجوز فى احد المطاعم . وفى الفصل الثالث ، يتركز انتباهنا على العجوز ، حيث يسقط القناع عن وجهه ، كاشفا عن نقته الزائفة بنفسه . تم يأتى الفصل الرابع، حيث اعنف مشاهد الرواية . وتنتهى المأساة بتدخل الخطيب الذى بذل المضطهد ، وينقذ الابنة المضطهدة ، وتعود الامور الى مجراها، نستطيع ، باختصار ، ان نقول أن بناء «صورة مجهول » بناء مشع ، تتطور ، « نبماته » ابتداء من بعض الفصول الرئيسية .

وتأخذ « الاتجاهات » فى «صورة مجهول» شكل « اتجاه » أساسى : علاقة الوعى المسيطر بالوعى المطيع ، وينم الصراع بينهما عن حاجة الى الامان والامتلاك الكلى . يتمثل الشكل الاول ، الشكل التلقائى حقا لهذا الصراع ، فى أنانية الطفل . لكن الانانية هنا امتدت الى ما بعد البلوغ ، واتخذت شكلين : الصراع الصادى ـ الماسوشستى بين الأب والابنة ، والصراع بين فضول الراوى وهرب الآخرين منه . وينفجر صراع الأب والابنة فى المشهد الذى تطلب فيه الابنة مالا ، ويتضح فيه ان الأب شخصية مسيطرة ، مصارع جعل للتبارى مع البشر والأشياء . وعليه بعدم التهاون مع نفسه ، لكي يسود وينتصر ، ويلبس قناعا هو الآخر ، قناع البورجوازى الصغير الذى يسعى الي كسب الاكثر بالمخاطرة بالأقل . عليه اذن بازالة كل المخاطر : المادية ،والعاطفية والميتافيزيقية ، والتعرض لها أقل ما يمكن . لكن قوته تنفذ من كل الفتحات ، ونراه فى حاجة دائمة الى الاطمئنان على قوته وقيمته .

ولنلاحظ ، قبل حديثنا حديثا مفصلا عن الشخصيات ، أن كلا من الأب والابنة يرضى ان يكون اسير موقف مجبر معنويا ، حتمى ماديا ، يستطيع أن يغيره . لكنهما يرفضان حريتهما ، ويقبلان أن يلعبا دور الممثلين .. ويخفيان وجهيهما بقناعين يتنكران وراءهما. وحول هذا الموقف ، حول فكرة المسئولية والاصالة (٣٤) ، يدور الموضوع الحقيقى للرواية .

ترجع أول صورة للأب الى اليوم الذى يلتقى فيه بالراوى فى السلم ، ويدرك انه مثقف ينتمى الى طبقة الضعفاء ، فيهجم عليه بسخريته الثقيلة :

« هيه ، لديك مشروعات هذا العام ؟ رحلات ؟ كورسيكا ، ايطاليا ، هيه ؟ هيه ؟ أحس أن شيئا قد تحرك . فزاد من ضغطه عليَّ . كتلته الضخمة المنتفخة تتقدم نحوى ، وتلتصق بالجدار . اليونان ؟ البارتينون ؟ هيه ؟ هيه ؟ البارتينون ؟ المتاحف ؟ اسرار ايلوزيس ؟ هيه ؟ أذهبت الى ايلوزيس ؟ اتراجع واتضاءل ، والتصق بالجدار ، واغض الطرف .. يشعر الآن أن عليه أن يفرس السن الحديدى هنا ، فيفرسه مباشرة ، ويضحك ... » .

---

(٣٣) « صورة مجهول » ، ص ٤٠ ـ ٤١

(٣٤) « صورة مجهول » بمثابة دائرة جهنمية . من المسئول عنها ؟ الجميع ؟ لا احد ؟ الاخلاق ؟ الطبيعة البشرية ؟ المسئول هو « انا » الذي يستسلم « لهم » أو « لهن » ويرفض الحرية .

وتأتى لحظة يكشف فيها العجوز عن حقيقته ، ويسقط القناع ، ويدع سره يفلت منه . لكنه يحتاج بعدها الى فصول ثلاثة يبنى فيها شخصيته الواهية شخصية الرجل القوى ، من جديد ، هاهو مرة أخرى سيد نفسه ، وسيد الاشياء . لقد استخرج كل الشياطين : شيطان المعرفة ، والمغامرة ، والرحلات ، والقلق الميتافيزيقى . ويسمعه الراوى يتحدث عن الصلابة امام الموت ،الموت الذى يفخر بانه استأنسه ، شأنه شأن كل ما تبقى . لكن الليل يحل ، وموجات القلق تفرقه ، فى مشهد عظيم يتذكر فيه انه لم يخلق شيئا ، ولم يحب أحدا . انه وحيد ، ولسوف يموت . هاهى الهوة السحيقة قد انفتحت . لكن الصابون ينقذه ، ويعيد اليه قناع الرجل القوى (٣٥) انذار آخر : تسرب الماء خلف « البانيو » . وخلف هذا التسرب الرمزى . بقعة كبيرة على الحائط . لابد من اصلاحها اذن ، واعادة بياضها ، وصرف المال. لكنه يكون شخصية ثانية . ولن ينهار الا فى المشهد الاخير ، حيث تتفجر الحقيقة ،ويقال كل شيء ، بفضل تدخل الكاتبة .

تروى ساروت فى بضع صفحات تاريخ العلاقة بين الأب والابنة ، وهي صورةمصغرة لكل ما تشتمل عليه العلاقات الانسانية من كآبة وحزن :

« لم تجرؤ ابدا ... على انتزاع نفسها منه فجأة ، والهرب الى الخارج وتمزيقخيوط الشبكة . لقد التصقت به ، خائفة ، واحتمت بجانبه ، ووضعت يدها المطيعة فى يدهالغليظة المغلقة . لم تفكر لحظة واحدة فى الابتعاد عنه، بل ظلت ملتفتة اليه ، مسمَّرة اليه ، متنبهة لكل حركة من حركاته ، لكل تعبير منتعبيرات وجهه . كانت تتبع اتجاه نظراته كالمسحورة. وكانت ترى ، عندئذ ، أمامها ، فجاة ، اشكالا بشعة ، تهدد بالخطر . لو أنها ألقت على هذه الاشباح المخيفة نظرة بريئةلاتبالى . .لاختفت، ولكانت طردتها كما تطرد شمس الصباح مخاوف الليل . لكنها كانت تثبت نظراتها عليها . لم تكن تستطيع أن تبعد عينيها المتدتين ... كانت تتعرف عليها فى الحال : المرض ، الشقاء ، الخراب ، الانحطاط ، .. كتل ضخمة ، هائلة ... ترتفع فى كل مكان حولهما .

الطفيلية . العلقة . التصقت به . ولم تنتزع نفسها منه لحظة واحدة . لم تن عن امتصاص كل مايخرج منه فى نهم . لاتدعشيئا يضيع ابدا . ولا تحتقر حتى الفضلات . يعلم جيدا أنها هي التى عملت دائما على أن يطفو كل مايريد كتمانه على السطح ، خوفه ، خوفه المعيب الذى كان يود اخفائه ، لكنها احست به يدق فيه دقا مكتوما وجعلته ينطلق الى الخارج ، دم مرٌ ثقيل تفذت منه ...

ومما لا شك فيه ان رؤيتها دائما زاحفة ، وانفها فى الارض ، هي التى كانت توقظ فيه شيئا نائما ، حيوانا غافيا ، حيوانا متوحشا ، مفترسا، مستعدا للانقضاض عليها، وعضها.. لو انها رفعت انفها باحتقار ، والقت نظرة شاردة على مكان آخر ، لعاد الحيوان الى النوم . لكنه كان يراها تزحف فى الوحل ، فى الروث تحت قدميها . كانت هنا أمامه ، لينة ، واهبة نفسها ، دائما فى متناول يده . كان الاغراء قويا . وتملكته رغبة لا تقاوم فى الامساك بها ، وتنيها ، وكسرها ، وهزمها .. « آه ! اتقول لي هذا ، انت .. تقول لي انا هذا ؟ غير معقول ! تعلم جيدا أن ... لو كنت تربيت بطريقة اخرى ، لما كنت كذلك ؟ »وتلقى بهذا فى وجهه : « انت الذى جعلتنى هكذا ، انت الذى اردت ذلك ، انا انتاجك ، عملك ».

---

(٣٥) انظر « صورة مجهول » ، ص ١٢٦ والصفحاتالتالية .

ويشعر أنه يسحق مادة رخوة تستسلم ، ويغوص فيها:«اذا أراد المرء أن يحيا كالطفيل، معلقا بأحد دائما ، فعليه بالبحث عن زوج أو زوجة .. لقد جاء دوره .. الزوج ... لكن». ويضاعف هجماته .. ولأنه لا يلقى مقاومه .. « لكن ... لايوجد أحد هيه ؟ لا أحد يريد ! ها ! ها ! لم يوجد هاوٍ بعد .. » يشعر بلذة اليمة مقززة تقطع الانفاس ، تلك التى يشعر بها المرء اذا ضغط بأصبعيه على خراجه لكي يفجر منه الصديد .. يختنق ، وينطبق بصعوبة .. وينزل .. ويغرق ، كأن الدوار اصابه ، ويشعر أنه مشدود الى اسفل ،دائما الى أسفل ، فى أعماق لذة غريبة أشبه بالالم : « ها ! ها ! لأنها قبيحة .. قبيحة جدا ... ولعلنى أنا أيضا الذى اجبرتك .. أنا الذى فرضت عليك شكلك ؟ ! » .

ويقول الراوى عن الابنة انها انضمت فى يوم ما الى حلقة ادبية . وحتى الآن ، تقرأ ، وتقوم ببعض الرحلات ، أو تحلم بالقيام بها علي الأقل ، وتختلف الى المعارض . وقناع المثقفة أو الفنانة المظلومة الذى تلبسه جزء من شخصيتها الماسوشية . وعبثا يحاول القارىء أن يبحث عن اللحظة التى تكشف فيها عن حقيقتها وان رآها تشعر فى النهاية بشيء من الرضا (٣٦) .

أما الراوى ، فشخصية غامضة لا نراها أبدا ، ولا نعرف لفترة طويلة ما اذا كانترجلا أم امرأة ، ما اذا كانت شابا أم عجوزا مسنا ؟ وهو لا يصف نفسه الا فى ظل الآخرين ، ويقدم نفسه على أنه ضحيتهم . فهو يحقد عليهم ، لكنه يسعى الي أن يكون واحدا من « هم » . لذا ، ينقل اليهم كل مايمكن ان يغريهم . لكن عبثا يحاول ، لانهم يشكون فيه ، ويأخذون عليه بحثه الدقيق عن الدوافع الكامنة فىأعماق الذات ، تلك الدوافع التى تثير حركاتها « الاتجاهات » .

وشيئا فشيئا ، نكتشف انه يفشل فى خلق العمل الفنى الذى تتوصل الكاتبة الى خلقه . وهنا ، يتخذ الكتاب بعدا جديدا . « صورة مجهول » كتاب ناجح . لكنه فىالوقت نفسه ، محضر رسمى لمحاولة فاشلة فى مجال الابداع الأدبى . وتلقى ساروت على الراوى الضوء فجأة ، أثناء رحلته الى امستردام . كان يظن أنه قد شفى ، واصبح مثل الآخرين، وتناقل عن « أفكاره » نهائيا ، لكنه يذكر أن له ماض ، فيهرع الي المتحف ، حيث تنتظر صورة المجهول . من هو ، هذا المجهول ؟ الراوى ؟ الشخصيةالتي يحلم بخلفها ؟شخص آخر ؟ .

وتقول م . ث . **برون** فى معرض حديثها عن هذا الراوى – الأديب أن على كل كاتب روائى يبحث عن الاصالة أن ينزل الى الجحيم ولقد حاول الراوى هنا أن ينزل على عالم الوحوش ، لكنه غاص فى الوحل . ومن ثم، نتساءل : كيف ينتصر اذن على الوحوش ؟ ولسوف ترد ساروت على هذا السؤال بعد عشرين عاما ، فى روايتها «بين الحياة والموت» لكن ، يمكن أن نقول منذ الآن ان اسباب فشل الراوى ككاتب وانسان ترجع الى أمرين : ١ – تشوب اصراره على فهم الآخرين رغبة فى السيطرة عليهم – ٢ – يفشل ككاتب لنفس السبب تقريبا ، وان كنا لاندركه مباشرة ، مادام لم يكتب ولا يكتب شيئا . وتتمثل اللحظات الروائية الكبرى فى المشاهد التى لم يرها ، ويبدو أن ساروت تقدمها له كنموذج يحتذى .

ولنعد ، فى نهاية مطافنا ، الى حديث ساروت عن الامير بولكونسكى. تعد الصفحات التى خصصتها له من أفضل ما كتبت فى النقد الأدبى . كما أنها ، من الناحية النفسية ، تعد نصا رئيسيا يقع بين خواطرها عن الأقنعة ورمزها المفضل « الثغرة الصغيرة » ، حيث

---

(٣٦) « صورة مجهول » ص ١٩٢ – ١٩٨

تنبض حقيقة البشر . نسوق الكاتبة التفسير الكلاسيكى للشخصية ، وتبين كيف اخذ الأمير عن طبقته، طبقة المحاربين الارستقراطيين قناع الرجل القوى . تم توجه الميكروسكوب الذى تمسك به على الأميرة مارى البريئة الطاهرة ، فتكتشف مأساة الحب المرفوض التى تحولت الى مأساة الحب المفروض والحرية السلبية :

« توجد شخصية روائية تحملنى الأقنعة على التفكير فيها دائما ، شخصية « حية » ، « ناجحة » ، الامير العجوز بولكونسكى ، أحد أبطال « الحرب والسلام » ... انى متأكده من انه لَبِسَ دائما هذا القناع فى حضرة ابنته الاميرة . لكن **تولستوى** لايقول ذلك ، أو لا يشير اليه الا اشارة عابرة .

مع ذلك ، انا على استعداد أن اراهن أن هذا القناع هو الذى رأته دائما علي وجهه: على المائدة ... فى الصباح ... عندما كانت تدخل الى مكتبه ، وهي ترتجف ، وتقدم له خدها الخشن ليقبله . أو عندما كانت تلتقى به وهو يقوم بجولته التفتيشية فى ممرات الحديقة .

مرة ، مرة واحدة فقط ، فى آخر لحظة ، عندما أوشك أن يموت ، رات « عندما انحنت لتفهم الكلمات التي يتمتم بها وهو يحرك لسانه المشلول بمشقة ـ ربما ياروحى الصغيرة أو صديقتى ، لم تفهم ، كان أمرا غريبا ، مفاجئا ـ فى هذه اللحظة فقط رات لأول مرة القناع يتمزق ، ويصبح وجها آخر ، وجها جديدا لم تعرفه ابدا ، وجها يدعو الى الاشفاق طفوليا ، خجولا ، حنونا .

حدث هذا ، فيما اظن ، ليلة موته أو يومها .

يحملنا كل شيء على أن نعتقد انه تمالك نفسه دائما لكي لا يكسر هذا الشيء القوى الحواجز ويفيض : احساس ، كبرياء ـ ربما ـ كان من العنف بحيث خيل اليه أنه قد يفلت منه كثور هائج أو كذئب نهم يعوى . كان يكتمه تحت القناع الصلب المغلق ليمنعه من الهرب .. فى اللحظة الاخيرة فقط ـ لم يعد هناك شيء يخشاه ، كان الموت قريبا ، وقواه قد خارت ـ تجرأ وفتح القبضة التى كان يضغط بها عليه . وانفلت حبه منه ، مترنحا، مخدرا .. يبدو أن الاميرة مارى لم تكن سوى براءة ، وطهرا . لا شيء فيها يدعو الى الريبة.. كانت تقبل مصيرها باباء واستسلام .

مع ذلك ، اريد ان اقول .. « اريد أن ارى » .. ربما لم يكن كل شيء واضحا فى حالة الأميرة مارى . لابد أن هناك دلالات خفية .. يجب البحث عنها فى ميلها الى الخوف ، أو خجلها ، أو رفتها الفائقة (انها لاشياء يجب أن نشك فيها دائما) هناك دلالات تجعلنى أرى أن حب الامير بولكونسكى العظيم ... لابد ان يوجد فى موقف مشابه لموقف العملاق چوليفر عندما خر صريعا بعد أن أصابه آلاف الاقزام بسهامهم الصغيرة .

لاشك أن آلافا من الخيوط الدقيقة التى يصعب اكتشافها كانت تنطلق فى كل لحظة من الاميرة مارى ، وتلتصق به ، وتلتف حوله، اقتراب الموت وحده فعل ما لم يتوصلا اليه أبدا : أزال مرة واحدة هذه الآلاف من الاحاسيس الدقيقة التى يتكون منها نسيج حياتهما اليومية ، قطع هذه الأربطة فجأة : انفتحت الشرنقة ، وتخلص « الحب » الأرعن، ونبض لحظة كفراشة رقيقة لم تبسط جناحيها بعد :ياروحى الصغيرة... ياصديقتى.. »(٢٧)

تختلف « مارتيرو » عن «صورة مجهول» من حيث اللهجة والتكنيك ، والشخصيات .

---

(٢٧) « صورة مجهول » ، ص ٦٦ ـ ٦٩ .

لدرجة أننا لا ندرك لأول وهلة أن موضوعاتها امتداد وتكملة لموضوعات « صورة مجهول » ، وان نفس النداء يدوي فيها ، وقد أزداد حدة ووضوحا .

العقدة : شراء فيلا ، حدث لا أهميـة له ، لكنه خيط يربط بين الموضوعات والمواقف . والشخصيات مجردبقع غمرهاالغياب . واحدة فقط أعطتها الكاتبة اسما هو عنوان الكتاب . اما الاخريات فالخال ، وزوجته وابنتهمـا ، وابن الأخت . ويلعب هذا الأخير دور الراوى . او بالاحرى دور جهاز يسجل ويكبر ما يقع تحت ادراكه أكثر مما يروى حكاية منتظمة ، ويتفتح أو ينكمش حسب ما اذا كان ما يدركه يشيع فيه الراحة أو الضيق .

وفيما يتعلق بالطبـقة الاجتمـاعية التى تنتمى اليهاهذه الشخصيات ، نرى فرقا بينها وبين شخصيات سابقتها . ففى « مارتيرو » تصور ساروت وسط رجال الاعمال الأثرياء ـ او اثرياء الحرب ـ الذى نشأ فى الخمسينات . ها هنا ، نبتعد عن الطبقة المتوسطة ونرى اناسا يلعبون بالملايين ويقيسون الأمانة بمتطلبات القانون والمصلحة . ويعيدون النظر باستمرار فى قيمهم . والعلاقات الأسرية تغيرت ، تحولت النسوة الشهيدات الى دمى ثرية طفيلية ، لا ترى غضاضة فى الزنا ، ماداموا « هم » الأزواج ـ لا يعارضون . أما الابناء ، فعجـزة لا يقدرون المسئولية : « سناجيب تلفـوتدور فى اقفاصها الذهبية » . ويتمثل المثل الاعلى فى هذا الوسط فى كسب المال لا اقتنائه . اما المزاعم الأدبية والفنية ، فمخصصة للنساء ، ودعائية بحتة . لكن ، فقدان القيم والتخـلى عن الادوار الوراثيـة لم يزد مـن اصـالة الشخصيات بل زاد من تفتتهـا وتحللهـا . وظهرت « اتجاهات » جديدة ، واشكال جديدة للصراع بين الوعي المسيطر والوعي المطيـع ، نتيجة لهذا التغيير البيئى .

ويلمس القارىء ما يلمس تأثير بروسـت على « مارتيرو » . تعبر ساروت عن فكرتين لبروست : أولاهما ، لايمكن أن توجد معرفة موضوعية للآخرين . وثانيتهما ، تحلل أمتن الشخصيات ، ظاهريا ، نتيجة للملاحظة اليقظة الدقيقة . بالفعل ، تتحلل كل الشخصيات هنا ، فى ذهن الراوى على الأقل ، وهو نفسه نهبة لأكثر الحالات النفسية تناقضا . بنـاء الرواية أيضا كثيرا ما يذكرنا ببروست ، دليل ذلك ، مثلا ، عناية ساروت بنقل كلمـات الشخصيات نقلا دقيقا ، لكى نشعر بطباعها من خلال لغتها (٣٨) .

ولنبدأ بمشـهد رئيسى يوضـح العلاقـة المعقدة بين الشخصيات ونلتقى فيه مرة أخرى وليست أخيرة ، « بالاتجاهات » وحركتها . وانه المشهد المسمى بمشهد المطعم . ها هى العائلة مجتمعة . ها هو الخال ، يظهر لأول مرة بعد ان رايناه من خلال زوجته . انه انسان حقود ، يهاجم الآخرين بلا رحمة وينفث فيهم سمه . وهما ، الزوجة والابنة ، لا تأخذانه مأخذ الجد . لكن قوته الحيـوانية تجعلهما تتراجعان ، عندما ينظر اليهما باحتقار وينحاز الراوى لجانبهما ، لا لحمايتهما ، ولكن لأنه يتنبأ بحدوث شيء مخيف لو أن الخنـزير هجم عليهما . وتكفى حركة ، أو مجرد الشروع فيها لكى تظهر صورة جديدة ، قديمة ، صورة الوحش المروض ، الزوج المسكين الذى تغذيه الغيرة .

« هاهما تصمدان ولا تتحركان لنظـرته العادية ، الباردة ، وكان من شأنها أن تجبـر كلا منهما على الاقتراب من الأخرى فى خوف ،

---

(٣٨) لكن الهدف الذي تسعى اليه ساروت مختلف . فهي لا تحاول ان تبحث عن الزمان الضائع . الرواية على عكس ذلك ، موجهة الى المستقبل ، وتصور الانتقال الاليم من المراهقة الى البلوغ .

وتنكمش شاحبة ذابلة . لكنهما لا تشعران بشيء ، أو ربما لاتستطيعان التخلى عن ذلك الشكل الذى حبسهما فيه سحره ، ربما أصابهما الدوار ، وعرفتا انه قد حكم عليهما بالاعدام، فمدتا راسيهما تلقائيا تحت السكين، معجلتين بموتهما. أو وتقتافى نفسيهما وشعرتا بتشجيع الجميع لهما ، فأرادتا أن تتحدياه ، أو استسلمتا بكل بساطة لذلك المرح الواهن وتلك الاثارة الرخوة التى تستسلمان لها أحيانا رغم انفيهما .. تلتفتان نحوى : ارأيت ، انظر الى المائدة التي وراءك .. السيدة ذات القبعة الكبيرة ... يمكن ان تلمحها فى المرآة . . اتودد .. اى حركة قد آتى بها ، اى حركة تراجع تعبر عن احتقارى وعدم رضاى .. ولسوف يبقى القناع ، ملتصقا بوجهيهما فى قسوة ، ويسحق فيهما ويجدع أنفيهما ، ولسوف تختنقان وتحاولان الخلاص . . . ادير راسى محرجا ، خجلا .. يجب أن اوقفه باي ثمن ، أن امسك به ، أن اتظاهر بأن شيئا طبيعيا جدا ، قد حدث .. والتفت بلا أدنى حرج .. اين اذن السيدة ذات القبعة المدببة؟ وابتسم ابتسامة شاردة . . . التفت . . يدفعنى شيء ما ... ليست الحاجة الى حمايتهما منه ، لا .. أعرف ما هو ... أنا خائف منهما ّهما ، اكثر مما أخاف منه . فيهما شيء لا اود ان أثيره ، مهما كان الثمن ، شيء رهيب قاس ، شيء سيستيقظ ، ويمتد فى بطء ... ويهدده ... ولسوف يهجم عليه ، وهو لا يرى ، وكأنه كلب صغير دس انفه فى جحر الثعابين . التفت وتشجعانى : « هنا ، التفت قليلا ، هنا بجوار النافذة .. المرأة الشقراء .. لا تراك » تم الاتفاق قبلت التواطؤ المشين ، الأخوة البغيضة .. يراقبنا: مصيرنا واحد الآن ، نحن الثلاثة متشابهون، هما وأنا فى الهم سواء ، أدنياء يزحفون ..

لطيف ، ابن اختى ، « ابن اختى » ، كان يفخر به فيما مضى ، كان يظن انه سيجعل منه شيئا ، كان يحدث الزبائن والمنافسين عنه : « يعمل ابن أختى معى ، ولسوف يتولى الأمور من بعدى » . لكن أفراد العائلة كلهم كسالى مجانين ، لا يصلحون لشيء . قيل كل هذا واكثر منه بكثير ، لا بالكلمات طبعا كما أفعل الآن لافتقارى الى وسائل أخرى ، لا بكلمات حقيقية كتلك التى ننطق بها فى السر والعلن، ودائما بنوع من الدلالات السريعة جدا يشتمل على كل هذا .. دلالات سريعة تنفذ اليه والى بسرعة ، بحيث لا اتوصل الى فهمها جيدا ، ابدا .. لا أستطيع الا أن اترجم كيفما اتفق بالكلمات ماتشير اليه هذه الدلالات، انطباعات سريعة عابرة، أفكار ، مشاعر منسية تراكمت عبر السنين وتجمعت الآن كأنها جيش عديد قوى اصطف خلف الويته .. أثنى رقبتى ، وادخل راسى بين كتفى ، ويميل علينا بنظرته الحقود ويقول : « لكم طريقة فى النظر الى الناس » . نظل لحظة بلا حراك ، وقد التصق كل منا بالآخرين ... عنقود خائف من القردة المريضة ، ثم تمطى شيء نائم فيها ، وقام ، ... تشقق الغلاف المسحور الذى كانت محبوسة فيه ، وانكسر ... وظهرت هي صلبة ، باردة كالثلج ، لا تلين ، تفحصه علي مسافة هائلة ... صاحبة الغزالة ، التمثال الصغير الثمين ، الأميرة البعيدة (٣٩)

الشخصيتان الهامتان حقا فى « مارتيرو » هما الراوى ومارتيرو . وفى رأينا أن أفضل وسيلة للحديث عنهما قد تكون الحديث عن علاقة كل منهما بالآخر .

الراوى شاب لا نعرف سنه بالضبط ، يعمل فى مجال الديكور ، مبدئيا ، لكنه لم يفعل شيئا يذكر حتى الآن . لا ينبغى أن يجهد نفسه لأنه مريض . بم ؟ لا ندرى ، فضلا عن أنه يستطيع أن يعيش على حساب الآخرين ،

(٣٩) « مارتيرو » ، ص ٢٦ ـ ٣٠

مادام خاله يكسب ما لا يكفى لسد احتياجاته ويفيض . باختصار الراوى شاب لا عمل له ، رقيق ، يجد لذة فى العيش فى عالم الخيال .

ومنذ أن عاش عند خاله ، تحدد خطر طالما أحس به . وشعر انه أسير العائلة : «هم» يستطيع الخلاص ، اذا شاء ، لكنه يعجز عن اكتشاف الرباط المتين الذى يربطه بهم . اهو الخوف من الوحدة ؟ الواقع انه الخوف والاشمئزاز معا ، و « سحر غريب » ، واحساس بالرضا يتملكه اذ يظل هنا ،ملتصقا بهم ، ويتمنى أن يدوم ذلك طويلا ، ابدا ،ومن ثم ، يقبل هجماتهم ، بل يثيرها :

« يدخلون بلا حياء ، ويستقرون فى أى مكان، ويتمرغون، ويلقون بفضلاتهم ويخرجون مؤنهم . لايوجد شيء يحترم . لاتوجد أراض خضراء محرمة ، يستطيعون الذهاب والاياب فى اي مكان ، واصطحاب أطفالهم ، وكلابهم ، الدخول مباح. انا حديقة عامة أسلمت لجماهير ايام الآحاد . . الغابة يوم العطلة الرسمية . لا لافتات ، لا حراس . لا شيء يحسب حسابه (٤٠)

ويرجع « السحر الغريب » الذى يستولى عليه الى حب استطلاعه وحاجته الى معرفة ما يُسرّون . لكنه يرى أن حبه للحقيقة أمر فاسد ، غير عادى ، ويقول انه المخطىء ، ويحتقر نفسه : انا الذى اصطاد فى الماء العكر، أنا الذى اعكر صفو المياه الهادئة بصورتي التى تعكسها وانفاسي انا الذى يرى فى الجو خط سير الاحجار التى لم يلق بها الى احد وانقل ما لا يسمعه احد . انا الذى اوقظ دائما من يود النوم ، واثيره ، واراقب واسعى وانادى. أنا ، الدنس (٤١)

ولا توجد مغامرات عاطفية فى حياة هذا الشاب . لا زوجة خاله ولا ابنتها تستهويانه، بل قد نقول انه لا يفكر فى الحب قط . وان الحنين الذى تملكه لاشعوريا لهو حنين اليتيم الذى يبحث عن اب حقيقى يحميه ،ويرشده ويخلصه من شرور الآخرين . انه فى حاجةالى الشعور بالامان . لذا يتعلق بمارتيرو ، ويعبر عن أول لقاء بينهما بنبرات رومانسية : «لطالما بحثت عنه ، لطالما ناديته » لقد عرفه دائما ، بطريقة ما ، ولنفهم من هذا انه كان دائما فى حاجة اليه . لقد قابله وهو طفل فى حدائق اللوكسمبورج ، ورآه يلقى بمراكب الورق على سطح المياه فى الحوض ، ورآه فى كوخ هولندى يدخن « البايب » . ورآه فى انجلترا أيضا ، متخذا شكل الملك . على ضوء كل هذا يجب أن تفسر العلاقة التى تربط بينهما .

« مارتيرو » ، فى الواقع ، مأساة الآمال الضائعة ، والشك ، والعزلة . تبدأ المأساة فى اللحظة التي يقوم فيها مارتيرو بزيارةللعائلة بحجة انه يستطيع مساعدة الخال فى شراء ڤيلا . لكن تعرف مارتيرو على العائلة كان بمثابة دخوله قفص الوحوش . ها هو قد اسلم لسخرية الخال الناجح الذى يحتقر من يتقلبون بين شتى المهن ، ولا يدقون ذات المسمار دائما ، على حد القول . ويخرج الراوى مع مارتيرو ويحاول مصالحته . لكن مارتيرو لم يلحظ شيئا . كل شيء على ما يرام . وعندما يضطر الخال أن يسافر ، يكلف ابنته وابن أخته بتسليم مارتيرو مبلغا معينا من المال باليد ، هربا من الضرائب ، وذلك لشراء الڤيلا التى وقع اختيارهما عليها . وتنتهى الزيارةفى جو من الضيق والقلق ، مخلفة فى ذهن الراوى صورا تهدد بالخطر ، ويعود الخال ويكتشف أن مارتيرو لم يسلمهما ايصالا بالمبلغ ، وكان ينبغى أن يفعل . ويشعر الشاب بحاجته

---

(٤٠) « مارتيرو » ، ص ٢٣ .

(٤١) « مارتيرو » ، ص ٧٢ .

الى رؤية مارتيرو ، حالا . وتتطور المأساة ، ينتظر أمام باب شقة صديقة ، ثم ييأس ويعود ادراجه ، ويلتقى بمارتيرو عند ممر المشاة ، لكن هذا الاخير يتظاهر بعدم رؤيته. ويتشبث الراوى بالتحليل ، الدواء الوحيد الفعال فى مثل حالته . ويحاول أن يوقف دائرة الافتراضات فى ذهنه الملتهب .. ويكتشف شيئا لا يحتمل : لم يعد مارتيرو الصديق المنقذ بل أصبح « الآخر » . ها هو يسخر منه مثل « هم » ويهرع الى التليفون ويتمى به . لكن مارتيرو كلم خاله توا فى التليفون ، وتم الاتفاق بينهما . ويعود الشاب مرتاحا الى بيت صديقه . لكنه يكتشف أن الصديق يستعد للسكن فى الفيلا بحجة الاشراف على اصلاحها ، وفجأة ، يشعر الشاب ان الصديق قد خان . فيشي به مرة أخرى ، عندئذ ، يكتب الخال خطابا لمارتيرو ، ويطلب منه ايصالا ، وهنا ، تبلغ المأساة الذروة : استقر مارتيرو فى الفيلا . ولم يرد على الخطاب . وتهرب ببرود من كل الاسئلة ، التى وجهها اليه الشاب ، ودفعه نحو الباب . ويخون الشاب مرة أخيرة، عندما يعترف بأن مارتيرو محتال ، ويتصالح مع خاله ، وفى النهاية ، تموت صورة مارتيرو مع احلام الطفولة ، لان الرواية ، كما قلنا ، أول نظرة بعيدة يلقيها الشاب على عالم البالغين ، وفشل آخر محاولة لارضاء الحنين الى الطفولة .

و « مارتيرو » ، من ناحية ما ، رواية بوليسية مليئة بالافتراضات ، خالية من الادلة ، والاسباب المعقولة . ربما لم تقع جريمة نصب واحتيال قط ، ما دام مارتيرو يرد القيلا ، والفواتير ، وكأن شيئا لم يكن .

ولا يحدثنا الراوي الا عن « الاتجاهات » التي يلاحقها باصرار العالم المدقق . ويراقب حوله مايثيرها ، ويسجل فرحا أو بائسا الدلالات التي تكشف عن وجودها . اذا ما خلف فيه الحديث هما أو قلقا ، استعاد بلا كلل أو ملل خيط هذه الدلالات المتحركة الواهية ، وحاول ان يبنى مرة أخرى حالة محدثه النفسية ، وان يرسم خط سيرها ، ويحدد الهدف الذي تسعى اليه . وكثيرا ما يحدث ، حالما يتم البناء ، يشعر انه قد أخطأ. فيهدمه ويعيد بناءه على أسس جديدة ، وعندما يقنع نفسه بأنه على حق ، يكذبه المعنى بالامر نفسه بحركاته اللاحقة .

تقول « ساروت عن مارتيرو : » مارتيرو صورة من دومونتيه ، بدلا من أن يوقف « الاتجاهات » يتحلل عند اتصاله بمن يفيضون بها ، ويصبح مثلهم « بالفعل ، نرى الشخصية التي تحمل هذا الاسم من الخارج أولا ، خالية من « الاتجاهات » . لقد وجد فيه الشاب شخصية حقيقية لها اسم وموقف ، شخصية واضحة محدودة المعالم . لكن ، ازاء نظراته اليقظة الثاقبة ،تظهر ثغرة، ثم أخرى ، وتتحلل الشخصية كلها ، مثيرة القلق تارة ، والضحك تارة أخرى . مارتيرو أيضا كان يخفي هوة أيضا كان مادة لا شكل لها تخرج منها أذرع الاخطبوط ، وافواه العلق ، هو أيضا كان يمثل دورا . ذلك أن « اتجاهاته » تحركت عندما اتصلت باتجاهات افراد العائلة . انتقلت اليه العدوى . وأطبقت الاتجاهات عليه . ان الانتماء الى العائلة ، أيا كانت ، يعني فقدان البراءة والطهر ، وايقاظ الآخرين . تحلل الشخصية هنا حقيقي ، وظهور صور شتى مجهولة لمارتيرو حقيقة أيضا . لكننا لا نعرف « اتجاهات » مارتيرو الا من خلال تفسير الراوي لها ، ونعلم انه ابعد ما يكون عن الحياد . وافكار الراوي دوامات تزول ، ثم تتكون ثانية حول واقعتين أو ثلاثة . وهكذا نرى على التوالي أربع صور لمارتيرو ، فى احد الفصول ـ الفصل السادس ـ ثم اثنتين ، واثنتين أخريين فى الفصلين التاليين . وعبثا نحاول ان نعرف من هو مارتيرو الحقيقي ، مادمنا لا نراه الا منعكسا في وعي الراوي المتحرك . على سبيل

المثال ، صور الفصل السادس تتركز حول مأدبة عشاء دعي اليها الخال وحده ، وتم خلالها بحث التفاصيل الخاصة بعملية الشراء الوهمي . لم تكن مدام مارتيرو موافقة وقالت ذلك للشاب الذي كان قد شعر فعلا بان الزوجين غير متفقين فى هذا الصدد . تلك هي الوقائع التى تتوالى ابتداء من اربع صور لمارتيرو ، ولا نستطيع ان نقطع بما اذا كان مارتيرو هو الذي أوجدها أم الراوي . وسواء عبرت عن سوء نيه مارتيرو ام كانت عذرا يلتمسه الشاب لصديقه ، فهي تنم عن حاجة واحدة : انقاذ شخصية مارتيرو المتماسكة من التحلل .

ومشاعر الشاب نحو خاله معقدة أيضا . فهو يعرف طغيانه ، والسم الذي ينفثه وحاجته الى اذلال الضعفاء . لكنه لا يخاف منه ، ويعرف كيف يعامله ، بل ينتقم منه . اذا رآه يسير ، مثلا ، فى المراعي ، ويسحق زهر البنفسج وهو يتكلم عن البورصة ، وجوازات السفر ، وتأشيرات الخروج ، دس بعض الكلمات التي يشيع بها الاضطراب فى عالمه ، عالم الرجال الحقيقيين الصلب المتين ، لكنه لا يعرف الحد . ويعود دائما الى سم الخال وذله ، لعلمه ان هذا الرجل القوي ضعيف فى الواقع . لكن هذا لا يعني انه يشفق عليه . انه مسحور بقوته ، بما فيه من صلابة ومقاومة . لذا يلتصق به ، املا فى تعويض ما ينقصه ...

●●●

نلاحظ أول ما نلاحظ فى « القبة السماوية » عقدة معقدة تعقيدا غريبا ، وعددا كبيرا من الشخصيات التي تعمل فى نفوسها عواطف تافهة . والسرعة التي تتغير بها المناظر ، وتبدو بعض المشاهد وكأنها اعماق ذلك الجحيم ، حبث اللاأصالة ، الذي سبق أن دخلنا اليه . ولربما كانت الرواية متقنة البناء للغاية ، مما حجب الرسالة التي تشتمل عليها . وعندما نصل الى وسطها فقط ، تهبط فورة الاحداث المتناثرة ، وتظهر بعض المشاهد الجوهرية العميقة .

وظلت المادة كسابقاتها ، لكن التغيير التكتيكي الذي سبق ان اعلنت عنه الكاتبة فى « عصر الشك » قد تبلور واكتمل . فالحوار التحتي يكاد يكون قد حذف الحوار تماما . وذابت كل من الفكرة والكلمة فى الاخرى . فضلا عن أن حركة الذهاب والاياب بين هذا المتحدث وذاك ظلت مستمرة . واصبح الراوي الذي شهدناه فى الروايات السابقة بلا عمل ، وامتصته الشخصيات . وبالتالي ، فقدت الشخصيات ، والآراء ، والمشاعر التماسك الظاهري الذي كان يفرضه عليها ، وتحللت الى جزئيات تتصادم ، وتتجاذب ، وتتنافر ، فى حركات لا تتم بالصدفة ، بل تخضع لبعض من مراكز الثقل الواضحة ، فالرواية ، فى خطوطها العريضة تنتظم كالآتي : فى الوسط ، زوجان ، وشاب وشابة ، تدور حولهما عواطف عائلتين . لكن مركز هذه المجموعة ، آلان ، يحاول ان ينخرط فى مجموعة اخرى مركزها الكاتبة الروائية الشهيرة جيرمين ليمير .

ونلاحظ تغييرا جوهريا فى اللهجة عند انتقالنا من الفلك العائلي الى فلك ج . ليمير . تعالج الكاتبة كل ما يتعلق بالعائلة بأسلوب كوميدي ، سريع ، خفيف ، كذلك النص المميز الذي يجرى فيه الحديث عن الجزر المبشور :

« يحب زوج ابنتي الجَزَرَ المبشور . يعبد المسيو آلان هذا الصنف . لا تنسوا ان تعدوا لمسيو آلان جزرا مبشورا ، بالذات ، جزرا لينا ... جزرا جديدا ... هل الجزر لين بحيث يعجب مسيو آلان ؟ فهو مدلل ، كما تعلمون ، وغاية فى الرقة . مبشور جيدا .. ناعم ما أمكن ، بالآلة الصغيرة الجديدة ، شيء مغر .. سيداتي ، انظرن ، كيف تحصلن

بها على الذ جزر مبشور .. عليكن بشرائها . سيسعد آلان بها ،فهو يحب هذا الصنف... بزيت الزيتون « لانيسواز » ، لا يحب الا هذا الصنف ، لن آخذ غيره ... المقدار المناسب، آه ، انه عليم بهذا المجال كل العلم ، قليل من البصل ، وقليل من الثوم والمقدونس ، وملح، وفلفل ، الذ جزر مبشور ...وتمد الطبق.. « أوه ،آلان ، لقد اعددناه خصيصا من أجلك، فلقد قلت انك تحب هذا الصنف » (٤٢) .

حتى المشاعر التي تصلح لكي تكون مادة للمأساة ، كغيرة الاب أو الام ، أو الطريقة التي تجرد بها العمة بيرت من ممتلكاتها ، تعالجها ساروت بأسلوب كوميدي .

وايقاع الاحداث من السرعة بحيث لاتتبين تفاهتها. والعواطف متعددة ، متباينة، معقدة ، بحيث لا يفكر القارىء الا فى الخلاص من كل هذا،شأنه شأن البطل آلان بالضبط. لقد أفقدته رغبته فى التحرر كل احساس . وازاء آلاف الجرائم الصغيرة التي ترتكب يوميا فى الاوساط العالمية المحترمة ، اصبح لا يفرق بين الانانية ، والاستغلال ، والقسوة، والدفاع المشروع عن النفس . ومن خلال آلان ، نرى « العائلة » ، لكن ، سرعان ما تركز الكاتبة اهتمامها على مشروعات آلان الادبية . وتتغير اللهجة منذ أول زيارة يقوم بها للكاتبة. وينتقل الحديث الى الاشياء الوحيدة الهامة : الهرب الى القمم العالية ، سعيا وراء المثل العليا التي تختلط هنا بالنجاح . عندئذ ، يسير السرد سيرا بطيئا ، ويتركز الاهتمام على شخصيتي آلان وجيرمين . وتعمق الكاتبة الدراسة النفسية ، كما يكسب الهجاء القاسي الرواية بُعدا جديدا . لكننا نظل نرى هذا الوسط الادبي الجديد بعيني آلان ، كما سبق أن رأينا الوسط العائلي ، لكننا نراه ايضا بعيني الكاتبة التي لا ترحم . احتفظ آلان بشىء من البراءة ، لذا ، لا يرضى عن الوسط الاجوف المتحذلق الذي يعيش فيه ، ويبحث عن شخصيته وعن وظيفة . فامرأته تعامله على أنه عبقري ، بينما يرى حماه انه لا يصلح لشىء . اما عمته العجوز ، فتعتبره شابا معجزا . ومن الواضح ان العمل الذي يصلح آلان له لا يمكن الا ان يكون تقافيا . لكن ، ما هو هذا العمل ؟ هل منصب جامعي ؟ أم مركز أدبي ؟ لا بد من الخلق والابداع ، وان صح الفرض الاخير .

مما لاشك فيه أن آلان ينتمي الى عائلة الرواة الذين سبقوه فى مؤلفات ساروت . فهو لا يتكيف مثلهم مع الوسط الذي يعيش فيه ، وحكم عليه مثلهم بالعزلة والابداع الفني . ان رغبته فى الهرب من تفاهة بيئته صادقة . لكن ، يحتمل أن يجد نفسه فى وَسَطٍ اكثر تفاهة وخطورة،وسط الحياة الأدبية الزائفة . هل يصلح لان يكون فنانا مبدعا حقا ؟ يبدو ، لاول وهلة ، ان احساسه ، من الناحيتين المعنوية والانسانية قد انعدم ، كما يتضح من النص الآتي :

« لا ينبغي ان نحرك الناس المسنين . العجائز ضعفاء ، كما تعلم ، ونقلهم من مكان الى آخر أمر خطير . استقرت هذه الكلمات فى نفسه ، آلان ، فجأة ، من الذى جعلها تستقر ، لايدري .. وكما حدث فى الاحلام ، يقولها شخص ، رجل لا يكاد يميزه : طيف مبهم يرتدي معطفا غامقا . ينطق بها وهو يتجه الى الباب ، دون ان يلتفت اليه ، بلهجة القساوسة الهادئة العذبة ،البعيدة عن اللوم ، تلك اللهجة التي تعين المسافات ، ويتحدث بها الاطباء ... التظاهر بعدم مس هذه الاشياء ، وعدم الرغبة فى التعرض للشبهات ، حيث تكاد تنفذ نبرة خفيفة جدا من اللوم ، والتقزز ... « العجائز ضعفاء كما تعلم » شىء مؤلم ، وترتسم فى نفسه صورة قوية ،

(٤٢) « القبة السماوية » ، ص ١٢٠

صورة امراة عجوز بيضاء الشعر .. تبرز الصورة بوضوح ، ويتصاعد الالم الى نفسه ويملأها ، ويبرز حدودها كما يفعل ذلك السائل الملون الذي يملأ الانابيب ، موضحا الاوردة والشرايين على لوحات التشريح ... تتوالى الخصل المبعثرة البيضاء على جانبي الوجه العجوز المجعد ، وجه بلون الشمع المصفر ، بينما تهبط العجوز سلما مرمريا ابيضا تغطيه سجادة زرقاء ، وتقذف ساقيها الجامدتين المترنحتين ، الخاليتين من اللحم ، من درجة الى درجة . عيناها المطفأتان شاردتان . وذراعها ويدها ذات الاوردة الغليظة المعقودة ، واصابعها المشوهة تضم الى صدرها شيئا اشبه بالقفص ، حقيبة قديمة ، فى حركة اشبه بحركة الطفل الخائف ...

« لكن ، هذا سخف،كل السخف ،... انت تبالغ .. اي اشرار .. غير معقول .. اما بالنسبة للعمة بيرت ، فيعتبر تأثيث شقة جديدة خبزا مقدسا بالنسبة لها ، ... وهي لم تقترح ذلك عفوا..انسانة انانية مثلها .. ينتابها الملل لكثرة ما تجمع من أشياء وكثرة تغييرها لمقابض الابواب ... يعرضون عليها عملا ، عملا حقيقيا قد يشغلها عدة سنوات . لكنك لست فى حاجة الى اقناعي ، كنت أفكر فيما سيقال فقط ، تعلم جيدا انه لو طلبنا منها ذلك .. لكن يجب » ..

ينتابه شعور غريب ، كما لو كان طائرا فى الهواء ، كما لو كان يخضع للجاذبية . « يجب ان نعهد بالمهمة الى شخص آخر ... ــ نعهد بالمهمة الى آخر ؟ لكن من يأترى الان ؟ ــ لا ادري ... ــ أوه ! آلان ، عندى فكرة .. ماذا لو طلبنا من والدك التوسط لديها ؟ ــ طبعا ، طبعا ، يمكن ان اطلب من والدك ذلك ، اذا كنت محرجا ... ــ طبعا ، تستطيعين ان تطلبي من والدي ... لكن ، ماذا لو رفضت العمة بيرت ؟«حركات خيالية ...فىالعزلة ،فى صمت الليل ... همسات. اين وضعتالسكين ؟ والحبال ؟ خذ الجاروف ... لقد طار ، وصعد .. وحده . حر . ضعيف . غثيان ... لكن لا ، لا يخاف ، انه قوي...» لو رفضت ، الا تعلمين أنها لا تملك هذا الحق ، الا تعلمين اننا نستطيع ، اذا شئنا ، يعرف والدك المالك ... انظري الي ياجيزيل « ... يمسك بخناقها ، ويجبرها على الالتفات اليه ، ويغرس نظرته فى أعماق عينيها ... هل تسمعينني يا جيزيل ؟ ... يقدم فكه ، نحن اللصوص ... سنخيف الناس الطيبين . يصر على اسنانه ، وتدور عيناه المتوحشتان هنا وهناك ، كأنه قاتل يمثل دورافى فيلم صامت..فلنجرد العجائز. الينا الشقق الجميلة . والحفلات التي سنقيمها ويهبط ثانية ، ويلمس الارض . ها هو على الارض الصلبة مرة أخرى . الجماهير تستقبله استقبال الظافر المنتصر...وتحيط به ... وتصفق له .. حفلات ، يا صديقتي جيزيل .. » (٤٣)

لكن احساسه الفني حي ، قوي فيما يبدو . فهو يحب الاشكال والالوان الجميلة . ويقدر فى الفن الجمال الذي تفتقر اليه حياته، والانسجام الذي لا يشعر به فى علاقاته مع الآخرين . قد يكتب رواية ذات يوم ، لكنه يكتفي الان بالانسجام الذي يلمسه فى روايات جيرمين ليمير . فهو لا يشعر كمن سبقوه فى دور الراوي بتلك الحاجة الاليمة الى رفع الاقنعة والبحث عن الحقيقة . واذا فعل ، عرف كيف يتوقف فى الوقت المناسب . والسمة الوحيدة المشتركة بينه وبينهم هي شعوره بالقلق . لكنه لا يعيه جيدا . وكما فعل الراوي فى « مارتيرو ، نراه يبحث عن اليقين فى عالم خلا من اليقين . ويبحث عن مثل أعلى يتخذ شكل النجاح ، كما قلنا . لا النجاح المادي ، بل الحلم بميزة يمارسها

---

(٤٣) « القبة السماوية » ، ص ١٣٣ ــ ١٣٤

على خيال الآخرين المسحور . واذا دققنا النظر فى شخصيته ، وجدناه يعمل على سحرهم والسيطرة عليهم . لكن مأساته تكمن فى انه لا يستطيع ذلك الا اذا قبله هؤلاء الآخرون ، وقرروا هل يرتفع أم لا .

ثم نلتقي بـ **آلان** عند ج . ليمير، تجذبه اليها دوافع عدة مختلطة : الاعجاب الصادق بعبقريتها ومجدها ، والامل فى أن يجد فيها روحا شقيقة تفهمه ، وتحميه ، وتنتزعه من وسطه العائلي . لكنه لا ينظر الى الادب بمعنى الكلمة الا على أنه وسيلة ، فيما يبدو . فهو لم يشعر ابدا بالحاجة الى التعبير عن شيء ما ، ولم يتملكه اليأس يوما لعدم تمكنه من ذلك ، ولسوف تتكون منهما بعد ذلك مادة « بين الحياة والموت » . ونراه لا يعتمد لحظة واحدة على قواه الخاصةللوصول الىما يريد، بل يعمد الى سحر الساحرة ج . ليمير ويسعى الى ايجاد مكان له فى فلكها . لكن ، هل يجرؤ ؟ وما الذي ستفعله هي ؟ يظن ، فى اللحظات الأولى ، أن كل شيء قد ضاع . لكنه يهدأ ، وتبدأ عملية التدريب .. وفى لحظة ما ، لحظة لن تعود ، يحدوه الامل فى أن تفهمه ، بل تحبه ، بينما يحدثها عن عائلته وسخفها .وخيل اليه أن «ذراعا طويلا يمسك به » . ربما قتل شيء أصيل بينهما ، فى تلك اللحظة ، قتله شكها وفضولها . مما جعله يعيد النظر فى استراتيجيته . .

ويعلم آلان أن ج . ليمير لا تنظر الى مريديها الا على أنهم أشياء تستخدمها . واذا كفوا عن ارضائها،طردتهم ، تلك هى القاعدة . لكن الطاعة التي يبديها آلان اذ يدرك ذلك ليست سوى طاعة الصياد الذي يراقب وحشا درس طباعه جيدا . والمشهد الذي يلتقي به آلان بالكاتبة فى أحد المعارض مشهد صيد وقنص حقا ، تختلط فيه الواقعية بالرمزية ، وتتخذ الاستعارة فيه شكل الحوار التحتي :

« انه قريب جدا منها الان ... خطوة اخرى .. يرتجف .. » ما من أحد يعطي منلك احساسا بأن الناس يكفون عن الوجود فى نظره ، فجأة ، وبأنهم لن يوجدوا بعد ذلك ابدا ، مهما فعلوا « ... خطوة أخرى ... والشقي الذي يحدث له هذا لا يستأنف . لاشك أنك لا تتراجعين أبدا . يفتح الباب قليلا .. ويقفز هو.. » تفعلين ذلك بشيء من اللاوعي ، بطريقة طبيعية . زئير هائل . يقفز الى الوراء . لقد تسرع ، وذهب أبعد مما ينبغي ...

ترفع حاجبها وتفحصه ... « لم أكنأعلم اننى شريرة الي هذا الحد ـ شريرة ؟ أنت شريرة ؟ لكنك لا تفعلين ذلك عمدا ، أبدا .. بالعكس ، أنت طيبة ، طيبة جدا ـ طيبة ؟ لازالت ترفع حاجبيها .. طيبة ؟ أعتقد أن ما من أحد قال لي هذا حتى الآن ... « انقذ لكن ، انتباه . » « نعم ، طيبة ... طيبة ... حتى لو لم تعجبك الكلمة . ولقد قلنا ذلك أيضا ، تلك الليلة ، عندما كنا نتحدث عنك ، عندما كنت معنا ... طيبة ... طيبةحقيقية، الوحيدة الفعالة حقا . لا تضحكى ـ اعرف شيئا منها ـ وبوسعى الحديث عنها .. »

يستحيل ان تقوم بينهما صداقة أصيلة. ادرك هو ذلك . وادركت هي أن ما يهمها فيه هو الوصولي الناشيء ، الانسان الذى تمتزج فيه البراءة بالدهاء .

وفى الرواية مشهد هام جدا ، هام لما يترتب عليه من نتائج ، انه المشهد الذىيلتقى فيه البطلان بوالد آلان فى احدى المكتبات . يجن جنون آلان : لقد أساء والده استقبال الكاتبة الكبيرة . ولربما اهانها . ولن تغفر ذلك ابدا . أما هي ، فانهارت ، فى الواقع . لم يعجب هذا الرجل بها . ما هي ، فى نظره ، اذن ؟ ومن ثم ، نتساءل : من هي جيرمين ليمير الحقيقية ؟ هناك صورة رسمية لها ، تلك التى رسمها مريدوها وقبلتها ، صورة جعلتها تتخطى القلق ، ولم تدع مجالا لشكها

فى حقيقة ذاتها . . لكن تأتى لحظة ـ المشار اليها سلفا ـ تكشف فيها الكاتبة عن صورتها الحقيقية . تتوق هي أيضا الى حياة اخرى ، تعيشها فى مكان آخر بطريقة أخرى . وبعد الهجمة الأولى التى يشنها عليها والد آلان ، وجعلتها تشعر انها ليست سوى ملكة كرنفال، تتلقى ضربة ثانية ، يسددها لها عدو يطعنها فى أعز مالديها : مؤلفاتها ، وفى المشهد الذى تفحص فيه الكاتبة هذه المؤلفات ، وهيوحيدة منعزلة ، نلتمس شيئا كالتحول . وتكبر الشخصية . وتكبر الرواية معها . ونسمع النداء من جديد . يكمن الشيء الجوهرى حقا فى شيء آخر اشارت اليه النبوءة الصامتة منذ البداية ، واعلنت عنه منذ ظهور العمة بيرت بالذات . لقد عرفت هذه العجوز المجنونة التى حاولت أن توجد احساسا بالشجرة فى حقول القمح المنيرة ، باستخدامها الستائر الخضراء على الجدران الصفراء ، عرفتالرغبة الملحة فى تثبيت جمال العالم الزائل وسحر الاشياء المحرم ... لكن الرؤية كانت أكبر منها . فلم يبق لها منها الا مايلزم لتأثيثشقة أنيقة . واذ تتأمل ج . ليمير مؤلفاتها ، تعالج نفس الموضوع تقريبا،وتستخدم نفسالكلمات:

« ياللجمود ! ما من رجفة فى أى مكان . ما من اشارة الى الحياة . لا شيء . كل شيء جامد . مات كل شيء . مات . مات . مات . نجم ميت ، وحيدة . لا احد ينجدها .تتقدم فى الوحدة ، يحيط بها الهول . وحيدة . على كوكب خبا . الحياة فى مكان آخر » (٤٤)

آلان أيضا مر فى لحظة ما بجوار الحقيقة، عندما التقى بشخصية عرضية ظهرت فىالبداية وتظهر كذلكفىالنهاية ، شخصية الفيلسوف . يلتقى به آلان فى لحظة حاسمة من حياته المهنية . فتخطر على باله الفكرة الآتية : امراء الفكر ليسوا دائما أمراء بين البشر . وما الذى يفعله هو ؟ وتعاوده الرغبة فى استنشاق هواء القمم العالية ، وتغيير أسلوب حياته . ويتكلم الفيلسوف :« لا أدرى لماذا تضايقنى ج.ليمير مع أنها امرأة ذكية . لكن من يحيطون بها ... وذلك الغرور ! » وينهار كل شيء . وسرعان ما يلحق به أميرالفكر ، ويسأله عن مقال خاص بآخر مؤلفاتها . فيعود العالم الى توازنه ، وتفاهته ، ويعود آلان ليحدث مليكته عمن التقى به ...

•••

يشير عنوان « الفاكهة الذهبية » ، من خلال الاستعارة ، الى شيءجعل للنظرواللمس، وتشير ساروت نفسها الى فن الرسم بالذات. فقبل أن تحدثنا عن كتاب « الفاكهة الذهبية » أو تجعل الآخرين يتحدثون عنهم ، تجرى على السنتهم حديثا عن لوحة صغيرة للرسام كوربيه Courbet .

وبطل هذه الرواية الخالية منالشخصيات والأحداث ، والعقدة ، رواية عنوانها «الفاكهة الذهبية » ، يتألف موضوعها من مجموع ردود الفعل التي تثيرها عند من يحبونها ومن يكرهونها . رائع ، كتاب رائع ! أو : مقلب ! وفى الصفحات الاخيرة ، نقرأ الآتى : اما زلت معجبا « بالفاكهة الذهبية » ؟

واذا فتحنا الكتاب فى أى صفحة ، ظننا انه يشبه الآخرين . الأسلوب واحد : جمل

(٤٤) « القبة السماوية » ، ص ١٩٠ ـ ١٩٢ .

قصيرة ، تساؤلات ، تعجب ، تكرار لا يرضى العين ، بل يثير قلقها ... ويستولى علينا احساس باليقين الخفى . ونتعرف على الطريقة التى تنتظم بها الاستعارات والصور ، تلك التى دخلت اللغة منذ أمد بعيد ففقدت صفتها وصارت جزءا من هذه اللغة . والصورة تستمد ضوئها من التقارب المفاجىء بين الكلمات ، لا استخدامها استخداما غريبا ملتويا ، مثال ذلك هذان النصان المتناقضان :

١ ـ « مقال بروليه عن «الفاكهة الذهبية» جيد جدا . درجة أولى . كامل . النبرة نبرة تقرير باردة ، خلت من التعبير . النظرة الثابتة فى الوجه الجامد موجهة الى الامام ، كفوهة المدفع ، يصوبها جندى وقف على دبابته بينما يمر مع الجيش الظافر فى شوارع المدينة المحتلة . لا جدوى من البحث يمينا أو شمالا . تسحق كل محاولة للمقاومة . من ذا الذى يجرؤ على الحركة ؟ انتصرت القيم الحقة ... يستطيع الشرفاء أن يتنفسوا . آه ! نستطيع أن نقولها ، أين كنا وكل هذا ... احتملنا كل شىء فى صمت . رأينا أوفى الاصدقاء ينتقلون كل يوم بخسة الى جانب أصحاب السلطة .. لاحظنا ، ونحن عاجزين ، الانحرافات ، والفيضانات ، سوائل مجهولة لا اسم لها ، ليل تعبره ومضات كئيبة . هذا الشىء الصغير المتواضع التافه . عذراء فى ثوب راعية . ازيلت قوى الشر كلها دفعة واحدة . ساد النظام أخيرا . تخلصنا الآن . سنعلم الكسالى والجهلة ، وابناء الطبيعة ... السير المستقيم . سنعلمهم ان الأدب مكان مقدس ، مغلق ، لا تملك حق الدخول اليه الا قلة من المختارين تدربت ، ودرست الاساطين صابرة . الفشاشون ، والوصوليون ، والدخلاء ، مستبعدون . يجيئون الآن من كل مكان ليعبروا عن ولائهم ، وخضوعهم للنظام السائد .. هاهى الهيئات الحكومية الكبرى . الحكومة ، اعضاء الجمعيات ، الاكاديميات الخمسة ، والمدارس العليا ، والكليات ... » (٤٥)

٢ ـ « انهارت مقاومتهم حتى فى أعمق ثناياهم ، يتقدم المعتدى ويسحق عند مروره الافراح الرقيقة ، واللذات ، والحماس ، والاحساس بالنمو والانتشار الذى كان يتملكهم عندما كانوا يقرأونه وهم وحدهم فى غرفتهم ، ويتوقفون من وقت لآخر ليستعيدوا ماقرأوه ، ويتذوقوه ، ويمتلئوا انتظارا قبل معاودة القراءة على مهل ، ويقلبوا صفحات الكتاب ، ويعيدوا قراءته ببطء ، ويهبطوا الى الظلال الرطبة والاعماق الزرقاء ... كل هذا ، لوثة الدنس الآن ، هدمه . أشياء تدعو للرثاء ، تمسك بها الأيدى القاسية وتقذف بها الى الخارج . انظروا . هذا ما تحبون . ها هى ذى الروائع ، والهوات السحيقة التى سحرتكم .. والمشاعر « الصادقة » التى تجعل قلوبكم تتقلص متلذذة ... متحف الشمع .. ابتذال . شعر رخيص ... انهاروا ، خارت قواهم ، اضطرب نظرهم . ويتحسسون كل مكان ، باحثين عن النجدة ... ويتوترون . ويمسكون بهذا ، ويرفعونه بما تبقى لديهم من قوى ، ويلقونه فى وجه العدو الظافر . كل هذا مقصود . معجزة . وفى لحظة واحدة تنقلب الاوضاع . ويترنح المعتدى ، وينهار .. (٤٦)

---

(٤٥) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٣٤ ـ ٣٥ .

(٤٦) « الفاكهة الذهبية » ص ٩٥ ـ ٩٦ .

وفى هذا الكتاب ، تنحو ساروت نحو الجراح ، وتخضع اللغة للتشريح الدقيق ، وتجعلنا نقف عند مستوى اللغة كقط ، اللغة التي لا ترجع الا الى ذاتها . ويسير فكرها فى خطين : أحدهما يعبر عن نفسه ويتكلم ، والآخر يصمت . لكن الكلمة الداخلية والكلمة التى تقال تختلطان باستمرار . ولا تهتم ساروت بالعلاقة بين هاتين اللغتين كما تهتم باللغة العادية المبتذلة التى تتكلمها الشخصيات . وتتكلم الشخصيات التى مزقتها «الاتجاهات» هذه اللغة مع نفسها أو مع الآخرين . فضلا عن ان الانعكاسات تكاد تجعل الحوارمستحيلا لكن المادة الروائية هنا اوضح من المعتاد ، بالقدر الذى تقوم به على الحوار أكثر مما تقوم على الحوار التحتى . واذا كنا بالرغم من ذلك ، نجد صعوبة فى قراءة الكتاب ، فذلك لأن ساروت عدد الطرق ، والاصوات ، ولم تعطها اسما (٤٧) ، وأشارت بالكاد الى مرور الزمن .

وقبل «الفاكهة الذهبية» ، كانت الروايات مقسمة الى فصول كبيرة نسبيا . وكان النص ، داخل كل فصل ، يشتمل بدوره على بعض المشاهد الرئيسية . اما « الفاكهة الذهبية »، فمقسمة الى أجزاء صغيرة .. يتغير المكان أو الصوت من صفحة الى اخرى ، أو تتغير وجهة النظر على الأقل . أى أن هناك عدداً كبيراً من المستويات . ونشعر بهذه الحركة الدائبة المعقدة لأن الشخصيات زالت تماما . صحيح أن الكاتبة تذكر بعض الأسماء . لكنها لا تنهى الى علمنا الا القليل . او على عكس ذلك ، تضللنا . ونحاول أن نربط بين هذه النبرة أو تلك ، بين هذا الحديث أو ذاك . لكن عبثا نفعل . وسرعان مانكتشف أن جهدناعبث قد يتنافى مع ما تريده المؤلفة .

وتتحدث ساروت فى « الفاكهة الذهبية » عن دين يقوم علي مبادىء ثلاثة :

١ ـ الجماعة : ويستحسن الانتماء اليها ، وطرد الفرد منها معناه الجحيم . لابد اذن من الانحياز لرأى الاغلبية .

٢ ـ تنطق الجماعة بلسان بعض المختارين ويسود هؤلاء حتى يأتي من هو افضل منهم ويقتلهم .

٣ ـ تشترك الجماعة فى تمجيد ، أو مقت بعض الاشياء الرمزية . صحيح ان اختيار هذه الاشياء تعسفى الى حد كبير ، وفاعليتها وقتية زائلة ، لكن تلك أشياء لا تقال . كلما أنزل اله من على العرش ، حل محله اله آخر تعبده الجماعة بنفس الحماس .

وهاهنا ، يتعرف المنتمون الى الجماعة الى بعضهم بعض ، ويعبرون عن رغبتهم فى التآخي ، وأن يكونوا مع الآخرين من خلال « الفاكهة الذهبية » والرسام كوربيه .

وتطرح ساروت سؤالا يهم الأدب والأدباء فى المقام الأول : من الذى يفرض الصنم ،

---

(٤٧) ترتبت على ذلك نتيجه غير متوقعة . عندما كانت الشخصيات موجودة ، كنا نعرف افكارها ومشاعرها اقل مما نعرف الظلال التي تلقيها على جوانب الوعي . كنا نلاحظ آلاف العوالم فى عالم الانسان ، ونرى الدوافع ، تقابلها حركات الهجوم ، او الدفاع ، أو التراجع ، او الجمود . كانت الحدود الفاصلة بين الشخصيات تنتهي الى الزوال ، وكانت الكلمات متشابهة . لكن فى « الفاكهة الذهبية » تركت ساروت هذه المناطق السفلية ، ونقلت لنا بعض الاحاديث ، او مقتطفات منها ...

وكيف يفرضه ، ولماذا ؟ واذ ترد على هذه الأسئلة ، تهتم بالنواحي النفسية لتكوين الرأي فحسب . ما هذا الرأي برأى الجماهير العريضة الميالة الى الأشياء السهلة البسيطة. ولا هو رأى الطليعة الأدبية التي تخاف دائما ان تلحق بها الجماهير العريضة . بل هو رأى « الذواقة » الذى تتكون منهم طبقة متوسطة ادبية ، مبادؤها مبهمة بعض الشيء ، لكنها قادرة علي تحديد ما تفضل وما تريد . وبما أن المنتمين اليها من المتقفين ، فهم يطلبون أسلوبا جريئا ، لامعا ، لا غبار عليه ، ودراسة نفسية عميقة، ورؤى فلسفية للطبيعةالبشرية أما ما يرفضونه ، فهو اعادة النظر فى نظامهم المعنوى والنفسي الآمن . ويبدو أن « الفاكهة الذهبية » كتاب يتفق كل الاتفاق مع متطلبات هذه الطبقه (٤٨) .

سؤال آخر دقيق له أهمية السؤال السابق : من الذى يختار الصنم ، ومن الذى يبقيه على قيد الحياة ، ومن يصدر عليه الحكم بالموت ؟ النقاد ، طبعا . يفخر الناقد بأنه يحكم بمنتهى الموضوعية . لكنه لايتساءل لحظة واحدة عما اذا كان يحب او يكره الكتاب الذى يقراه . بل يتساءل فقط عن رأى « هم » فى رأيه . لذا ، ينتظر أن يصدر كبار النقاد حكمهم . وهؤلاء يعتمدون على رد فعل الجمهور ، ويراقبون بعضهم بعضا . وهكذا يصبحرأى الفرد رأىالجماعة .ويبحث الفرد فى الجماعة عن صورة مقبولة له ،تمكنه من الوجود . ولو أنه ناهض حركة الجماعة العامة ، لاعتبر مجنونا . فاذا لفظته الجماعة المنشق عليها، وجد نفسه وحيدا فى الظلمات. لابد اذن من السير فى الركب العام .

والفترة التى يرى فيها الصنم أقوامهادق فترة فى حياته . لذا ، تفرد لها ساروتفصلا طويلا . بعد ضمان النجاح ، يصدر النقاد أحكامهم ، ويمجدون القيم المطلقة : الفن ، الجمال ، الحق ، بينما تحل النزوات من عقالها . وهكذا تلتقى المتناقضات فى العمل الواحد الرائع . ثم ننحسر الموجة . ونمر بنفس الطريق، لكن فىالاتجاه المضاد .ويجرف التيار المعجب العنيد ، ومن يقاوم فى غيرحذر، الخ . . كان يجب أن تكون الفترة الاخيرة فترة تأمل وتفكير لدى منأعجب «بالفاكهة الذهبية» لكن ، ما من شيء من هذا يحدث . يعترف البعض بخطئهم ، ويقولون انهم راحوا ضحية السراب والوهم . ويقول البسطاء منهم أن الموضة قد تغيرت . وان عليهم بعدم الشذوذ، ومسايرة الرأي السائد . لكن ، ماهو موقف المثقفين ؟ هاهم يبرزون ثانية كليشيهات الجذر : الشك ، والاحساس بالنسبة ،وزوال الأمجاد الانسانية ، ويذكرون الايمان بالتقدم وحتميته . تلك احدى خاتمتين فى الرواية . اذ توجد خاتمة ثانية ، تقول : لايوجد كل من الجمال والحقيقة فى الأشياء أو سماء الأفكار الخالصة ، بل فى احساسنا بهما . لكن ، ماهو الاحساس الأصيل ؟ لا تجيب ساروت على هذا السؤال ، وتتجنب الرد النظرى الذى قد ينتمى الي احد فنون الشعر ، حتى فى روايتها التالية الخاصة بالابداع الأدبى ، تبين

(٤٨) نجهل فى الواقع قيمة الكتاب الحقيقية ، بلوطبيعته . كل قارىء يجد فيه ما يبحث عنه . قد يعجب بلغته الكلاسيكية الجميلة ، او بالحقيقة الانسانية الكامنةفيه ، او واقعيته ، او طابعه الحديث بالرغم من كونه كلاسيكي . باختصار ، يمكن ان يفسر الكتاب تفسيرات عدة .وبالتالي ، يصبح مادة ممتازة للمقالات الادبية . وبعدد المقالات الادبية ، تقاس شهرة الكتاب .

ما تشعر به ، لكنها لاتتحدث عن الطريقةالتى يحس بها الكاتب ، أو يعبر بها عن نفسه .

خيل الينا ان ما يعوق الأصالة يكمن فى الفكر الجماعى . لكن ، ها نحن نتبين انهكامن فينا نحن . ان ما يقف حائلا بيننا وبين الأشياء هو نحن ، ذاتنا الطموحة ، المغرورة ، الوجلة، الكسولة التي تخاف الوحدة والعزلة ...

فى النهاية ، هاهو نص نسمع فيه متكلما يحاول أن يقاوم شغف بعض النقاد « بالفاكهة الذهبية » ، فيبنى من جديد عملية التسمم التي حاول من خلالها هؤلاء النقاد أن يؤثروا على جمهور الاوساط الأدبية :

« متى نستطيع أن نراها ، نحن ايضا ؟ نفذ صبر الجماهير ، واخذت تدق الارض بأقدامها ... أصبروا وافق ... عندما يحين الوقت .. غير معقول ؟ نعم ، لقد تفضل وعهد الينا ببعض منها .. آه لو عرفتم السحر والتلقائية اللذيذة الكامنة وراء كلماته ... كيف ، هل تحدث ... معكم ... حقا ؟ — نحدث معنا ؟ . بل نرثر ، ولم يستطع النوقف ، كان يفضى الينا بمكنون نفسه .. ونحن ، بدورنا ، تحت هذا الينبوع المنعش.. كل ما قاله جديد ، مدهش ، .. أما نحن ، فأخذنا نرفع ، بلا تحفظ أحيانا ... — عم كنتم تتحدثون ؟ — أوه ، عن كل شيء ولا شيء. حديث بلا رابط . — لكن ، عم بالله ؟ — عن أى شيء ، أبسط الأشياء ، كل شيء ... — كل شيء ؟ اذن ، .. ربما .. لكن .. لا .. يستحيل أن نصدق ذلك .. عنا أيضا .. لكن ، قولوا عم تكلمتم .. عمن تكلمتم ؟ ربما عنى . يا للفرحة ، ربما ... عن كتابى ... لكن كيف ؟ اى معجزة دلته الي هذا المكان .. — تصور اذن انه على دراية بكل شيء . انه يهتم بكل شيء . شيء مذهل . كان يعرف كتبك ... — أوه ، أفقد الوعى ... لكن ، لا تطل عذابى ... هيا ، أسرع ... ماذا قال؟ آه ! هذا ؟ . . ياللغرابة .. شيء محير . . بالضبط عكس ما .. لكن ، من نكون نحن حتى نصدر الأحكام ؟ يجب التقاط هذا بحذر وفحصه بمنتهي التواضع .. والتدرب على أسرار هذه اللغة المجهولة . لكننا مستعدون لبذل كل الجهود ... نريد أن نكون جديرين يوما ، نحن أيضا ، برؤية الأسوار العاليةوهي تفتح لنا ، والتجول فى الأفنية الواسعةالمكسوة بالرمل الأبيض ... (٤٩)

• • •

فى رواية « بين الحياة والموت » تعود ساروت الي العلاقة بين « أنا » و « الاخرين » والشخصية الأصيلة . وتعطى ، لأول مرة ، فكرة ايجابية عن الاصالة فى الحياة والفن ،ولم يكن الحديث عن خلق الرواية داخل الرواية بالشيء الجديد فى ادب القرن العشرين . فلقد سبق أن عمد اليه **جيد** فى « المزيفون » وقامت ساروت بمحاولة مماثلة فى « صورة مجهول » ، كما رأينا ، .. لكن الهدف الذى تسعى اليه مختلف عن المحاولات التي سبقتها . فهيتبين كيف ينشأ العمل الأدبى فى ذهن الكاتب ،كيف يظهر الاحساس الخام ، ويطفو على سطح الوعي فى شكل صور . اى انها تحاول أنتطبق على الابداع الأدبى التكنيك الذى استخدمته فى تحليلها للحوار التحتى و « الاتجاهات » .

---

(٤٩) « الفاكهة الذهبية » ، ص ٦٩ — ٧٠ — ٧١ .

وجدير بالملاحظة أن الصورة البنائية تنتصر علي قريناتها حالما تعرض الكاتبة للبحث عن الحقيقة . هكذا يظهر لأول مرة وجه العمل الفنى ولربما ظهر وجه مبدعه أيضا .

« انه هنا ، ظهر فجأة من العدم ، يرتفع، ويمتد واثقا من نفسه ، بجراة هادئة ، يوجد وسط هذا شيء لايقبل الهدم . نواة لايمكن تفتيتها تتجه اليها كل الجزئيات ، وتدورحولها بسرعة هائلة تعطى المجموع مظهر الثبات والجمود . وحول هذا ، تنتشر الموجات ، ويتأرجح كل شيء وينبض حولها ... انه هنا يمتد فى براءة لاتستحى كالشيء الطبيعى الزرع او الشجرة .

جعلته دفعة لاندرى من أين جاءت ، يولد وينمو ، ويتغذى من أطعمة من كل نوع ، جمعها بالصدفة ، جذبها من كل مكان ..ومن تلقاء نفسه ، كأي جسم حي اكتمل شكله ، كف عن النمو . ما من شيء مفاجيء كهذا النمو ، ما من شيء ضرورى مثله ، مستقل مثله عن كل ارادة ، ما من شيء أقل تعسفا واكثر تهربا من النزوات .

يوجد فى الطريقة التى نما بها هذا عنف رصين ، عدوان سيطر عليه دائما ومكنه من الزحف على الكآبة اللينة المحيطة .

انه هنا . لاندرى ماهو ... اهو جميل أم قبيح ، لا ندرى ... شيء رائع ؟ وحشى ؟ ما الاهمية ؟ يستحيل أن ننتزع منه جزءا ، والا أفرغ عصارته ، دمه .

انه هنا ، كالحيوان الحى ..» (٥٠)

وفى « بين الحياة والموت » ، يتناوب الابداع الأدبى والبحث عن الشخصية وهذا أمرطبيعى اذا كان العمل الفنى الذى تخلقه شخصية الكاتب تعبير عنها ، كذلك ، فان اكتساب الشخصية هو ، بالنسبة لكل منا ، القصيدة او الرواية التى يخلقها طول حياته ، بقدر من الصدق قد يكثر أو يقل . ولسوف نقصر حديثنا هنا على الابداع الفنى .

« بين الحياة والموت » ليست فنا للشعر، لكننا نجد فيها تحليلا مركزا ما أمكن لعملية الابداع الأدبى . تقول الكاتبة : « يبين هذا الكتاب بعضا من مراحل صراع مرير لا تضمن نتيجته دائما ، على ارض يتواجه فيها الموت والحياة بما يمكن من تستر ، الأرض التى ينبت فيها العمل الأدبى ، ويكبر أو يموت » . والعمل الأدبى مصنوع من الكلمات ، ومن الطبيعى أن نبحث على أول دليل على موهبة الفنانفى علاقته بالاداةالتى يستخدمها . ويدور النزاع بين « انا » و « هم » هنا حول الكلمات التى لا يعرف البطل كيف يستعملها أو يخفيها عنه الآخرون . وللكلمات ، تفردالكاتبة فصولا ثلاثة تقابل مراحلا ثلاثا من حياته وتطوره . فى الفصل الثالث ، نراه يلعب بالكلمات وهو طفل ، وفى الفصل الثامن ،نراه مبتدئا خجلا يكتب أولى مؤلفاته . وفىالفصل الأخير يقطع صلته بالنجاح اليسير ، بعد حياة اكاديمية حافلة ويكشف الفرق بين الفصول الثلاثة وتطورها عن مفهوم ساروت للابداع الفنى .

(٥٠) « بين الحياة والموت » ، ص ١٢٩ - ١٣٠ .

عنـدما كان صـغيرا ، كان البطل يلعب بالكلمات كما يقول . لكن ، نقول بالأحـرى ان الكلمات هي التى كانت تلعب به ، لأن اللعب سرعان ماكان ينتهى الى الفـكرة المتسـلطة والحمى ، هاهو جالس الى جوار امه فى قطار يعبر سهول الشمال المغطاة بالجليد . وتتراقص الكلمات على صوت القطار وتخرج منها الصور تلقائيا ، صور تتفاوت قيمتها الأدبية . ولقد جعلت الكاتبة هذه الصور تتكيف مع عقليـة الطفل . واذا جازفنا ، وحاولنا ان نستخلص درسا من هذا الفصل ، قلنا ان الفن اختيار . لا يعني الفن الخضوع للآلة الذهنية ، بـل الابداع والسيطرة على النفس . ولا ينتمي هذا الخضوع الى مجال الفن او الوحي ، بل ينتمي الى فئة الادوات . فكـرة أخـرى . لا قيمة للكلمة أو الصورة الا اذا نشأتا عـن احساس شخصي . واخرجهما الانفعال الى حيز الوجود .

تبدأ مأساة الابداع الفني فى الفصـل الثامن ، فى جو من الضيق والقلق ، على عكس ما يقال عادة عن الخلق السعيد . يشعر البطل بحاجة مرضية الى نزع الاقنعة ، وتوسيـع الفتحات ، لمواجهة العدو ومعرفته . فيدع نفسه يغوص الى اعماق الاشمئزاز لحاجته الى فهمه ثم ينحو نحو الفواص الذي يهدده أخطبوط خرج من جحره ، ويجبر نفسه على الامساك به ، أي على فهمه ، وادخاله فى فئة ما . وهذا ما يفعله الجميـع . يخنقـون الاخطبوط ، ويضمونـه الى مجموعتهـم ، ويلصقون عليه كلمة « ابتذال » . ثم يستعيد البطل قتل الشىء بالامساك به ، ويحاول ان يدع الاحساس يتخلله ، لان الاحساس وحده هو الذي يهم ، لا الشىء الذي يولده . وفى هاتين المحاولتين ، تظل الكلمات على علاقـة بالاحساس ، وكأن الاحساس هـو الـذي يحركها ، لكنها مفعولة فى كلتا الحالتين ، اذ تنفي غرابة الشىء الذي اثاره . وتبدأ المحاولة الثالثة ـ ولسوف تنتهي الى الفشل أيضا ـ بداية طيبة . لقد تخلص من « هم » ، وأصبح وحيدا سلبيا امام « الشىء » ، وترك نفسه ينزلق الى تلـك المادة اللينة الخاليـة مـن الطعم ، الوعي الحاضر دائما وان خـلا مـن الاشكال والنوايا .

ويبدأ الابداع عند بطلنا بالنزول الـى الجحيم ومواجهته للوحوش ، لكـن عذابـه ينتهي ، لا لانه اكتشف بعض الكنوز ، وانما لان شيئا قد حدث بلا سبب :

« من المادة اللينة ذات الآثار الماسخـة تسرب هذا البخار ... بخار ... تكثف ... تتصاعد قطرات الكلمات فى خيـط رفيـع ، وتتدافع ، وتسقط ثانية . وتتصاعد اخريات واخريات ... الآن سقط آخر خيط . لـم يعد هناك شىء » (٥١)

مع ذلك ، يعطي هـذا الفشل الجزئي احساسا بالمعجزة ، لكنها معجزة ضئيلة لا بد أن تتكرر . وهنا تبدأ بالفعل اللحظة الحاسمة فى عملية الابداع الادبي . اذ شـجع الكاتب خيط المياه الرفيع ، ترك الفنان نفسه يهبط الى الوحل مرة اخرى . وهذه رابع محاولة ، اخيرا ، يظهر شىء ، يوجد شىء ، ومـرة

(٥١) « بين الحياة والموت » ، ص ١٩١ .

اخرى ، يدوي النداء الذي سبق ان سمعناه في متحف امستردام :

يكبر هذا . ويمتد ... انه قوي . النبت الصغير اليانع الذي لم يمس ، الحشائش الأولى . ينمو هذا بنفس العنف المكبوت ، دافعا الكلمات امامه » (٥٢)

تغيرت العلاقة بين الكلمات والاحساس، تغيرا حاسما هذه المرة ، فالاحساس هنا يتأهب لتنظيم الكلمات ويشق طريقا له بينها ، ويدفعها امامه ويحييها . كانت هناك منطقة مخيفة لابد من المرور بها ، منطقة نجد وراءها الحياة ، وقد تغيرت. تراجعت كل شخصيات ساروت ، بلا استثناء حتى الآن ، امام هذه المنطقة ، لم تعبر النهر الدنس . وهذه اول مرة يجرؤ فيها احد على فعل ذلك . ولربما قاده عبوره الى مصادر البراءة .

ويمسك البطل الفنان بالكلمات ويشكلها، جزلا كطفل يلهو . لكن موقفه منها يثير الريبة والشك . فهو تارة شاهد سلبي لها ، وتارة خادم لها :

« تكون (الكلمات) كتلة متماسكة تداخلت قطعها بدقة . تنزلق نظرته على مساحتها اللامعة. ويشعر شيئا فشيئا بشيء اشبه بالتحذير الخفيف ، فينهض . وينظر ثانية : الكلمات ملساء ، صلبة ، مستقيمة ، ننطلق كأعمدة الصلب التي ترفع في الهواء الرائق مكعبات ناطحات السحاب المتلألئة » . (٥٣)

هناك محاولة خامسة ، الفنان هذه المرة لا يغمره الوحل ، ولاينتظر ولا يقف موقفا سلبيا ، بل يبحث فيما لم يُسَمَّ بعد . يحتمل ان يكتشف الآن شيئا مثيرا ، بعد ان اختفت الوحوش ، وجف الوحل . ولا نقصد ساروت بهذا الشيء الجمال ، بل ما « يحيا وينبض»، اي ما ينشأ عن الاحساس ويولده . الآن ، امسك بالشيء ، بالاخطبوط ، ولم نعد سلبيته سلبية الضحية أو الشهيد أو الفنان العابث، بل سلبية الالهام المبدع الذي يضع الفنان في تيار الحياة . (٥٤)

وتمر الايام ، ويشتهر الكاتب . لكن ، تأتي لحظة الكشف عن الحقيقة ان عاجلا أو آجلا ، وتأتي هذه اللحظة عند الفنان العجوز في حفل استقبال اقيم لتكريمه ، وتنتج عن نطور بطيء : التقدم في السن ، والتعب ، والندم ... لكن التربية لا تكفي . بعد العفو، تبدأ سلسلة اخرى من التجارب ، وللمرة الثانية ، تكشف سر الابداع الادبي عند الرجل الناضج بعد ان شهدناه عند الطفل البريء والكاتب المبتدىء . وتتكرر مراحل التجربة ، بسرعة متزايدة ... ويقرر الفنان ان يتبعها اينما سارت . هل تقصد ساروت ب « هي الحياة » ، ام الالهام ، ام الواقع ، لا ندري .

---

(٥٢) « بين الحياة والموت » ، ص ٩٣ .

(٥٣) « بين الحياة والموت » ، ص ٩٧ ــ ٩٨ .

(٥٤) ترى ساروت ان كل فنان صاحب اسلوب ، في الواقع . يكفي ان يفتح الباب قليلا للجمال ، لكي تتسلل وراءه تفاهة العالم كلها . لايخدم الفنان الجمال المجرد ، بل يخدم الحقيقة ، ويعبر عما يحس به .

« اتباعها أينما شاءت ... هي التي لا تدعنا نسميها ... أحس به .. انا وحدى ... هذا الشيء الحى الذي لم يمس ... لا ادري ما هو ... كل ما أعرفه هو أن ما من شيء فى العالم يمكنه أن يحملني على الشك فى وجودها » . (٥٥)

نود ، نحن أيضا ، ان نتبع ساروت أينما شاءت ونتعرف على كتابها الاخير « هل تسمعهم ؟ » ، لكن ، أوليس من حق القارىء علينا ان يقوم برحلة منفرة بين اصوات هذه الرواية ويحاول ان يرفع الاقنعة، ويبحث عن ذلك الشيء الجوهري الاصيل الذي طالما حدثتنا عنه كاتبة رائدة ، مجددة ربما كانت ضمن قلة يستسيغ مؤلفاتها القارىء العادي والمثقف على السواء ...

★ ★ ★

(٥٥) « بين الحياة والموت » ، ص ٢٥٢ .

Bibliographie :

R. MICHA : Nathalic Sarraute.
Paris, Editions Universitaires (Classiques du XX emc Siècle), 1966.

M. T. BRAUN : Nathalie Sarraute au la recherche de l'authenticité
Paris, Gallimord, 1971.

F. BAQUE : Le nouveau roman.
Paris, Bordas, 1972.

P. de BOISDEFFRE : Ou va le roman ?
Paris, Del Duca, 1962

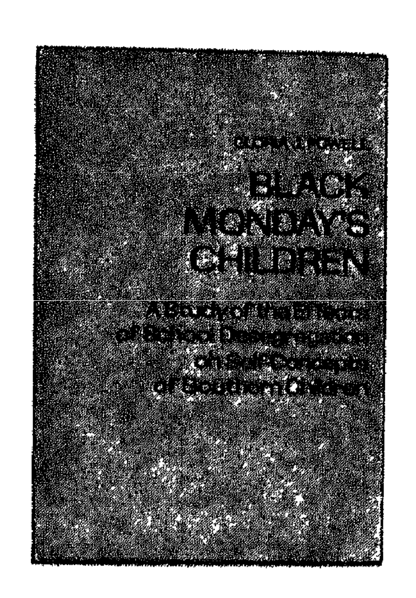
Revue " Esprit ", Juillet — août 1958.
(sur le " Nouveau Roman).

P. M. ALBERES : Métamorphoses du roman.
Paris, Albin Michel, 1966.

M. CRANAKET Y. BELAVAL : Nathalie Sarraute.
Paris, Gillimard, 1965.



عرض الكتب



أبناء يوم الإثنين الأسود

عرض وتحليل الدكتور عطيه محمود هنا

عندما طلب الي ان اتناول هذا الكتاب عرضا ونقدا لقراء عالم الفكر كان الانطباع الاول الذى تكون لدي هو أن هذا الكتاب يتناول مشكلة البيض والسود فى الولايات المتحدة الامريكية وهى مشكلة لم نتعرض لها فى عالمنا العربى على النحو الذى نوجد عليه في انحاء اخرى من العالم ، كالولايات المتحدة الامريكية وجنوب افريقيا وغيرهما . ولم تكن هذه المشكلة فى يوم من الايام من الشدة بحيث تزلزل كيان مجتمعاتنا العربية على النحو الذى حدث فى بلاد اخرى ، بل لعلنا طوال تاريخنا السياسي والاجتماعى والاقتصادى لم نتعرض لمثل هذا الاسلوب من السلوك العنصرى الذى ساد كثيرا من البلاد على مر العصور وتقلب النظم ، فكان من الصحابة والخلفاء والملوك والوزراء والقادة من رجال الفكر والأدب والفلسفة والعلم والسياسة والحرب من انحدروا أو جاءوا من اصول وسلالات مختلفه ، وكان مجرد انتمائهم الى العرب والاسلام ، ودخولهم تحت كنف الثقافة العربية ، كفيلا لهم باكتساب حقوق المواطنين ، والزاما على المجتمع بتقبلهم واحتضانهم . واليوم نجد ان الامة العربية على امتداد رقعتها تتكون من شعوب متعددة لا يفرق بينها أصل أو لون أو سحنة أو قوام أو عقيدة ، على انني سرعان ما لاحظت أن عرض هذا الكتاب ونقده أمر بالغ الاهمية للقارىء العربى أيا كانت عقيدته واسلوبه فى الحياة ومهنته ومركزه وآراؤه السياسية والاجتماعية ، فقد لا تخلو المجتمعات العربية من نوع من التمييز ، قد يكون خفيا غيرظاهر وقد يكون طارئا عليها من الخارج غير متأصل

فيها ، وقد يكون موجها للعرب في اقطارهم التي لم تستقل بعد ، مثل اريتريا ، أو التى جثم عليها كابوس الاستعمار الاستيطاني كفلسطين، او التى لم تتخلص بعد من رواسب الاستعمار الماضي والفكر الغريب الذى فرض عليها ، وهذه اقطار متعددة .

واذا كان الكتاب يتناول مفهوم الذات ، وهو الموضوع الهام في علوم النفس والاجتماع والسياسة والاقتصاد ، فضلا عن الفلسفة والفكر وذلك فى علاقته مع التربية ، فان اهمية الكتاب تظهر واضحة بالنسبة لشعوب المنطقة العربية وقاية وعلاجا ، وهجوما ودفاعا ، ولنأخذ مثلا بسيطا لذلك فلسطين وأهلها ، سواء هؤلاء الذين هاجروا من ديارهم والذين طردوا منها ، او الذين يناضلون في سبيل يوم العودة ، او الذين بقوا تحت نير الاحتلال رغم كل محاولات الابعاد او الادماج، او القضاء على كياناتهم الاجتماعية وشخصياتهم الفردية ، ولنقل نفس الشيء بالنسبة لأرتريا وكيانات اخرى وأخرى لسنا بصدد تعدادها وحصرها . ما هى النتائج التى ادت اليها الظروف التى فرضت على أهل هذه الاقطار ؟ وما هو التغير التى حدث فى تصورهم لأنفسهم وادراكهم لذواتهم ؟ وما هى الآثار النفسية والسلوكية والاخلاقية على افراد هذه الجماعات ؟ بل وما هي الآثار الاجتماعية والاقتصادية على الجماعات نفسها ؟ وما أثر ذلك كله فى السلام الذى يدعى الجميع انهم يسعون وراءه ؟ وما أثره فى التنمية الاجتماعية والاقتصادية التى تطالب بها حتى الشعوب التي حققت قدرا كبيرا من التنمية فما بالك بالشعوب التى هي في دور التنمية ايا كان موقفها على هذا البعد ؟ وهذه كلها اهداف لا يستطيع العلم وتطبيقاته ان يعمل دونها ودون الاهتمام بها .

الواقع ان هذا الكتاب جدير بالدراسة والتأمل ، فعلى الرغم من أنه بدأ من نقطة محدودة هي **أثر التمييز العنصرى فى مفهوم الذات ،** ثم أثر الغائه فى بعض المدارس دون اخرى ، والعوامل التي ارتبطت بذلك ، الا **أن مؤلفته ـ وهي سيدة متخصصة فى الطب النفسي وتعمل استاذة مساعدة فى مدرسة الطب ومعهد دراسة نمو الطفل وتطوره في جامعة منسوتا ، فضلا عن كونها مديرة لخدمات الصحة العقلية في مركز الرعاية الصحية فى منيابوليس ـ** لم تستطيع الا ان تعود الى الماضى متتبعة أصول التمييز العنصرى ونشأته في الولايات المتحدة الامريكية، ومحاولات الغائه ، وموقف الهيئات الدستورية والقضائية من ذلك ، ثم تبحث فى الاطر الاجتماعية التي يمارس فيها هذا التمييز العنصرى ، والتي تعمل على القضاء على آثار الغائه بصورة ظاهرة أو خفية ، ومدى تقبل المجتمعات المحلية لعمليات الدمج العنصرى او رفضها له ، ثم أنها تتعرض للمتغيرات الاجتماعية التى صاحبت هذا الالغاء فدعمته أو أعاقته متناولة فى ذلك تكوين الاسرة وتماسكها ، ومستوى الآباء والامهات الاقتصادى والتعليمي والمهنى ، كما قامت الباحثة بدراسة العلاقة بين تغير مفهوم الذات والعلاقات داخل المدرسة بين البيض والسود ، سواء على مستوى النظار والاداريين والمدرسين أم على مستوى الطلبة ، كما انها تعرضت أيضا لناحية من أهم النواحي الدقيقة والتي لم تأخذ القسط الواجب لها من الاهتمام ، وتلك هي المشكلة الاخلاقية الناجمة عن ممارسة التفرقة العنصرية وأثر هذه الممارسة على كل من الداعين اليها والمناهضين لها من البيض والسود جميعا ، هذا فضلا عن تعرض المؤلفة للعلاقة المثلثة بين القانون والتمييز العنصرى وتكافؤ الفرص فى مجال التربية وما قيل بصددها من عبارات ترددت فى الاحاديث والمحاكمات والكتابات ، بعضها يذهب الى « الفصل مع المساواة » والبعض الاخر يرى « أن مجرد الفصل ينطوى بالضرورة على عدم المساواة » .

ان الميزة الاولى للكتاب أنه متير حقا للافكار والمشاعر والعواطف ، وانه داع حقا الى مراجعة كثير من الافكار التى قد تنطوى على نفيض ما تدعو اليه ، ونذير حقا لأفكار التفرقة العنصرية ومعارضيها بما يكتنفه من آثار مدمرة فى العلاقات الاجتماعيه ، والتنمية الاقتصادية ، والقيم الاخلاقية والتطبيق القانونى ، والاوضاع السياسيه .

اطلق على الكتاب اسم ((**ابناء يوم الاثنين الأسود**)) اشارة الى يوم الاثنين (١٧ مايو سنه **١٩٥٤**) وهو اليوم الذى اصدرت فيه المحكمة العليا للولايات المتحدة ، وبعد ٣٣٥ سنة من استعباد الزنوج فى امريكا ، قرارها الذى انتهى بقول رئيسها **ايرل وارن** Earl Warren ان مبدأ المساواة مع الفصل لامكان له فى حقل التربية العامة ، فالتسهيلات الربوية المنفصلة (للبيض والسود) ليست مساواة بحكم ما تنطوى عليه من انفصال ، وعلى ذلك فاننا نرى ان المدعين ومن فى وضعهم الذين من أجلهم أقيمت الدعوى ، قد حرموا بسبب التمبيز العنصرى الذى يشكون منه من حماية قوانين المساواة التى يتضمنها التعديل الرابع عشر (الدستور الامريكي) .

اما لماذا انتهت المحكمة العليا الى هذا القرار تاريخيا ؟ وما هى الاحداث التى ادت اليه ؟ ومن هم الذين طالبوا به ؟ وما هي الخطوات التنفيذية له ؟ والى اى حد تحقق المبدا الذى فرضه هذا القرار ؟ فقد أجيب على جميع هذه الاسئلة فى **الفصل الثاني** من الكتاب بعد ان تعرض **الفصل الاول** وهو المقدمة لمفهوم الذات الذى يتمثل فى الاجابة عن السؤال البسيط « من انا ») بما يتضمنه من اسئلة فرعية : انا امريكى حر أم زنجى اسود ؟ وماهي هويتى ؟ وما حقوقي وواجباتي (وخاصة فى ميدان التعلم) ؟ وهل تتعارض الاجابة مع العقيدة الامريكية التي تقوم على الحريه والمساواة وحقي في العدالة وتكافؤ الفرص ؟ وتوضيحا لما جاء

فى الفصل الثانى نجد ان الباحثة قد تناولت فيه تاريخ الجهود التي بذلت لالغاء التمييز العنصرى فى المدارس خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والتي انتهت بمبدأ الفصل (بين السود والبيض) مع المساواة ، وتحليله تحليلا دقيقا كشف عن أنه فى حقيقة امره ينطوى على « الفصل مع عدم المساواة » ، وتناولت الباحثة كذلك القضايا التي اثيرت امام المحاكم بسبب عدم السماح للاطفال السود بالالتحاق بالمدارس العامة والمخصصة للبيض والاحكام المتعلقة بذلك ، وما انطوت عليه من ثغرات ، وكذلك التطورات المختلفة التي انتهت بالقرار الذى سبقت الاشارة اليه .

اما الفصل الثالث فقد حاولت المؤلفة فيه أن تقدم صورة لبحوث تطور مفهوم الذات لدى الاطفال السود ، وهي بحوث متعددة لا يمكن استيفاؤها جميعا ، ولعل اهم مشكلة بالنسبة للطفل الاسود فى نظر الباحثة – هي سيطرة فكرة كونه اسوداً وسيطرتها عليه باستمرار ، فهو دائما وابدا يحاول ان يحدد ما المقصود بكونه اسوداً ، وهو يجاهد فى البحث عن ذاته وما هيته الفردية باعتبارها متميزة عن ذاتية (هوية) الجماعة التي ينتمي اليها والبحث فى الذات لدى الطفل الاسود باعتباره طفلا اسوداً يتطلب متابعة البحث فى اتجاهين أولهما محاولة قياس مفهوم الذات لدى الطفل الاسود فى المجتمع الامريكي ، وثانيهما مكانة الطفل الاسود وخاصة من الناحية الانفعالية والاجتماعية .

ان هناك ابعادا متعددة لكون الانسان اسوداً فى امريكا ، وربما كان البعد الاكبر والاكثر اهمية في هذا الشأن هو الشعور الدائم لدى الاسود بأنه اسود ، وانه يعيش بهذا الشعور كل لحظة من لحظات حياته ، محاولا مرة بعد مرة ان يحدد هذا الوجود ، وباذلا الجهد والسعى وراء معرفة ذاته ، وهويته الفردية من حيث كونها متميزة عن هوية الجماعة التي ينتسب اليها . ان شعور الفرد الدائم المستمر بأنه

اسود هو ظاهرهوجودية فى حقيقتها ،ذلك ان الهوية او الذاتية هي في الصميم من الوجودية التى تهدف الى ان يدرك كل فرد ما هو، والتى تلقى على الفرد مسئولية وجوده . ان محاولة الذات السوداء تؤدى بدورهـا الى التعـور بالذات السوداء وغيرها من ذوات الفرد (اذ ان السواد ليس مجموع ذات الرجل الاسود) . كمـا انها تؤدى الى الشعور بالذوات الاخرى ـ ذات الرجل الابيض وذات السود الآخرين . انها محنة الرجل الاسود وعذابه ،وهذه المحنة والعذاب ستتمثلان فى رغبة الرجل الاسود الا يكون اسوداً ورغبته فى ان يكـون غير ذاتـه ، واحيانا فى الا يكون ذاتا على الاطلاق . وهذا اليأس الذى يراه **كير كجارد** السقم الى حـد الموت The Sickness unto death كان موجودا لدى اجداد الرجل الاسود الذين كانوا عبيداً لدى آبائه تم لدى ابنائه اليوم .

وقـد اشار **جيمس بولدوين** الى اشـكال الانسان الاسود فيامريكا ، وهو اشكال ظاهرة اللاتسمية Namelessness ومشكلة الهوية فى كتابه « لا احد يعرف اسمي ». ان الاسم هو اهم ما يحفظ للانسان هويته ، فعلى الرغم من ان اسم الفرد ليس سوى مجرد رمز يدل عليه الا انه يرتبط بتقدير الانسان لذاته، كما يربط باحساسه بهويته او ذاتيته. لقد وجد **سترنك** Strunk فى دراسة قام بها ان الذين يكرهون اسماءهم لا يحبون انفسهم . ولاحظ **سلبرمان** ان الرجل الابيض فقط هو الذى لايعرف اسم الرجل الاسود ، بل ان الرجل الاسود نفسه لايعرف اسمه ايضا ، ان الامريكي الاسود لم يستطع اطلاقا ان يفرد الاسم الذى يطلق عليه نفسه ، وفى التحليل الاخير يرتبط الخلـط والتناقض حول الاسم باعمق مشكلات الذاتية والهوية ، وهـي الهرب من صفـة السواد ، وكراهية الذات والشوق الى ان يكون ابيضا ، ولا نكاد تخلو مقالـة او كتاب عـن السود فى امريكا دون الاشارة الى مشكلـة الذاتية التي تعني ماسبق ان قلناه اولا ، ووحدة التشخصية واستمرارها أى فرديتها ثانيا . والمعنى الاول يشير الى الجانب الاجتماعي الظاهرى للذاتيه والمعنى الثانـي يشير الى الجانب النفسي او الباطني لها ، وهو ما نقصده بالأنا ، أو ذاتيه الانا التى نعنى لدى المحللين النفسيين وعلماء النفس الديناميين الوظيفة التكامليه في علاقتها مع الذات ، والوظيفة التى نقوم بالمتوسط بين الذات والعالم الخارجى . والذات مظهر للانا أولهوية الانسان التي تتطور اثناء الطفولـه ، ولقد سئلت مجموعة من المراهقين البيض من انت ؟ فأجاب معظم افرادهـا بانهم فتيان او فتيات ، ثم وصفوا انفسهم بما شـاءوا من صفات خلقية او جسمية او نفسية او فى ضوء طموحاتهم، وعندما سئلوا من هو **رالف بانش**؟ أجاب ٩٠٪ منهم بانه كان رجلا اسوداً على اساس ان هذه هي صفته الوحيدة . ثم سئلوا من هو **جون كنيدى** فلم يشر اى واحد منهم الى انه كان رجلا ابيضا وانما اشاروا الى آرائه السياسية أو اعماله وعلاقاته بالآخرين .

وعندما وجهت نفس الاسئلة الى مجموعة من المراهقين السـود اجاب ٩٥٪ منهـم على السؤال الاول الى انهم سود أو زنوج ثم اضاف ٨٥٪ منهم الى ذلك نوعه (ذكرا كان أم انثى) فى حين استطاع اقل من ٥٠٪ ان يحدد ذاتيته بصفات ليست جسمية ووصف ١٥٪ منهـم انفسهـم في ضـوء معتقداتهم وطموحاتهـم وعلاقاتهم بالآخـرين ، فى حين ان ٤٠٪ من البيض استطاعوا ان يصفوا انفسهم باوصاف مجردة . واما بالنسبة للسؤال الثاني من هو رالف بنش اجاب ١٠٠٪ منهم الى انه اسود وأشار ٦٠٪ الى منجزاته واعماله ، وعنـدما سئلوا من هـو جون كنـدى لم يشر احـد من الذين اجابو عن الاسئلة على انـه ابيض ، وانما كانت الاشارة اليه باعتبار ما قام بـه . وعلى الرغم من الاعتراضات التي وجهت الى هذه الدراسة ، الا أن أهم ما يبرز فيها هو شعور المراهقين السود حـين اجرائها بانهـم سود ، وأما غير ذلك من المشاعر فكان قليل

الاهمية ، كما كان اهتمامهم منصبا على حل مشكلة اللون ، مما لا يتيح مجالا للتفكير فى غير هـذه المشكلة على عكس ما لوحـظ بالنسبة للمراهقين البيضــ .

ثم تتعرض الباحثة فى بقية هذا الفصل لنظـريات مفهوم الذات وجوانبــه الجسمية والنفسية والأسرية والاجتماعية ، وكـذلك لتطور الذات والعوامل التى قد تسرع بـه او تعرقله مؤكدة دور الاخرين في تكوين الذات وتطورها ، مثـل دور الوالدين والاصـدقاء والزملاء وغيرهم ، سواء كان ذلك نتيجة لمـا يقولونه ، او يسلكونه بازاء الفرد او بسلوكهم نحوه بوجه عام ، فتعرض الباحثة لمفهوم الذات **عند البورت** Allport بمظاهره المختلفة وهى : الاحساس بالـذات الجسمية ، الاحسـاس المستمر بالذات وتقدير الذات والاعتزاز بها ، وامتداد الـذات ، وصورة الذات ، والـذات العقلية ، والذات المناضلة وهو يشعر انابعاد الذات الاولى تنو فى سن يتراوح بـين الاولى والثالثة ، فى حين ان البعدين الرابع والخامس ينموان فى فترة تتراوح بينالرابعة والخامسة، اما الذوات الاخرى فتنمو بعد ذلك .

ومن المهم ان نلاحظ ان اكتشافا لفرد لذاته يستمر طوال فترة نمو الفـرد وادراكه لامكانياته الجديدة ، وان تطور الذات يعتمد على متغيرات يؤدى وجودها او غيابهاالىاعاقة اكتشاف الذات او التعجيل به ، ويبدأ تمايز الذات وتطورها عندما يتميز الطفل ذاتــه ، ويقاوم الآخرين ويقارن نفسه بأنداده .

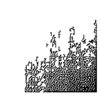
ويبدأ تمايز الذات وتطورها عندما يؤكد الطفل ذاته ويعارض الاخرين ، ويقارن نفسه بزملائـه . ويؤكـد **هارى سـتاك ساليفـان** Harry Stack Sullivan ان تقدير الـذات ينشأ عندما يعكس الطفل تقديرات الآخرين له ذلك ان تقدير الآخرين للطفل هو النواة الاولى فى تقدير الطفل لـذاته ، ومع مقارنة الطفـل لنفسه بالآخـرين يبدأ في تكوين مفهومه عـن مراكز اسرته فى الطبقة الاجتماعية التى ينتمى اليهــا .

ويرى جورج ميـد George Mead ان الذات هـي اساسا ذات اجتماعية ، ويصف **رالف لنتن** Ralph Linton التأثيراتالتماه التي تقع على الطفل بانها هي ما يفعله الاخرون له ، ويعلمونه اياه ، وسلوك الاخرين الـذى يلاحظه العقــل .

وسلوك الطفل الاسود كسلوك اى طفل آخر يتأثر بالعوامل التى سبق ذكرها ، وعلينا لكي نفهم سلوكه ، ان ندرس سلوك الآخـرين نحوه ، وما يتعلمه منهم ، وما يراه من سلوك الآخرين ، وبالتالي لكي ندرك تصوره لذاتــه علينا ان ندرك تصور الآخرين له .

وتعرض الباحثة بعـد ذلك لعدد مـن الدراســات التي اهتمت بالطفـل الاسـود وشخصيته وسلوكه ، فقد درس **جون دولارد** John Dollard فى كتابــه **الطائفية والطبقة الاجتماعية في مدينة جنوبية ،** Caste and Class in a Southern Town الديناميات الاجتماعية لـكون الانسان اسودا ، ووضـح ان العلاقة بين البيض والسود ينظمهاالتركيب الطائفي ، وان مركز الفرد فى طائفته تحدده طبقته الاجتماعية ، الامـر الذى يتطلب مـن الطفـل الاسود ان يدرك الطائفة التى ينتمى اليها ، ثم الطبقة التي يوجد فيها ، فاذا مـا ادرك ذلك فانه يعرف ذاته ومكانته فى النظام الذى يعيش فى داخلـه ، وبالتالي سلوكـه واستجاباته لكل منهما .

وفي كتاب **أبناء العبودية** The Children of Bondage **لأليســون دافيز وجون دولارد** Allison Davis and John Dollard نجد صورة لنمـو الشخصية الزنجية فى احـدى مدن الجنوب ، وآثار النظام الطائفي الامريكي



الناجم من نظم الرق ، على نمو التشخصية وتطورها وما يؤدى اليه الانتماء الى الطائفية الدنيا من تشكيل للشخصية .

وعندما تتبع الباحثان دافيز ودولارد بعض الحالات التى سبق لهما ان درساها بعد فترة عشرين عاما ليريا ماذا كان اولئك الاطفال الدين اصبحوا آباء وامهات يستخدمون نفس اسلوب المعاملة التى عوملوا بها من آبائهم وامهاتهم ، وجدا ان هؤلاء الاطفال لم يعكسوا كراهيتهم لانفسهم التي سبق ان اشاروا اليها على ابنائهم .

وقد لخص **كاردينر وأوفيسي** Kardıner and Ovesey فى كتابهما **سمة العبودية : فحوص لشخصية الزنجي الامريكي .**
The Mark of Oppression: Explorations in the Personalıty of the American Nergo.
نتائج البحوث المختلفة فيما يتعلق بآثار معاملة البيض للسود ونظرتهم اليهم فى ست نقاط هى: الانحطاط بتقدير السود لانفسهم ، وتحطيم الانماط الثقافية الزنجية ، وفرض سمات ثقافية غريبة عليهم ، وتحطيم وحدة الاسرة ، والاستخفاف بالرجل الاسود ، والارتفاع النسبي بقيمة المراة السوداء ، وتفتيت الروابط بين الزنوج باعجازهم عن تكوين ثقافة خاصة بهم ، واخيرا تمجيد الرجل الابيض مع كراهيته فى نفس الوقت .

وتابعت الباحثة مقارنة اطفال السود بأطفال البيض في الفترة من ١٩٤٣ الى ١٩٥٨ مظهرة وجود فروق بين المجموعتين في صالح البيض اذ كانت نظرة السود الى انفسهم ومفهومهم لذواتهم سلبية ، فى حين كانت نظره البيض لانفسهم ومفهومهم لذواتهم ايجابية ، وقد توصلت الابحاث الخاصة بالراشدين الى نفس النتيجة ، وحصل الباحثون على نفس النتائج عندما استخدمت اختبارات للشخصية ، اذ دلت هذه الاختبارات على وجود مشكلات لدى السود اكثر منها لدى البيض ، وكذلك كان الشأن في تقديرات السود لذكائهم . وتقديراتهم لتقديرات آبائهم ومدرسيهم واصدقائهم لذكائهم ، وكانت الفروق بين هذه التقديرات جميعها ونسب ذكائهم باستخدام اختبارات الذكاء كبيرة ودالة اذا ما قورنت بتقديرات البيض لانفسهم ، او لما يعتقدونه من تقديرات الآخرين لهم من حيث ذكائهم . وبالتالى كانت الفروق كبيرة بين ما هم عليه حقيقة ، وما يرون انفسهم عليه ، وهذه البحوث دليل على مدى الاثر السيء للوضع الطائفي Caste على مفهوم الذات لدى السود . وفى بحث آخر وجد ان الطلبة السود كانوا اقل من البيض فى اثني عشر بُعْدا من ابعاد مفهوم الذات من بين سبعة عشر بُعْدا تتضمنهم المقياس ، فالسود اقل فى هويتهم او ذاتيتهم ، أقرب في ذلك الى الذهانيين والقصابين ، ولم يختلف فى ذلك الطلبة الملتحقون بالمدارس التى الغت التمييز العنصرى او التي لا تزال تأخذ به . على ان الباحثين لاحظو ميلا الى الدفاعية فى اوصاف السود لانفسهم ، وقد عزوا ذلك الى حركة الحقوق المدنية ، كما لاحظوا ايضا ميلا الى ارتفاع فى تقديرات السود لانفسهم فى المدارس التي الغي فيها التمييز العنصرى حديثا ، وبالاضافة الى ذلك لاحظ الباحثون ثباتا في مفهوم الذات لدى الاطفال السود عنه لدى الاطفال البيض في سن مبكرة ، وان هذا قد يكون السبب فى انخفاض مفهوم الذات لدى السود عنه لدى البيض الذى يستمر نمو الذات لديهم في مراحل متقدمة من السن .

هذا ، وفى الوقت نفسه تورد الباحثة دراسات تدل على ارتفاع تقدير الذات لدى الطلبة السود عنه لدى الطلبة البيض فى حالات الفصل بين الفئتين ، وقد ذكرت الباحثة عدادا من العوامل التي قد تؤثر في مفهوم الذات ورات ان الامر يحتاج الى مزيد من البحث ، وهذا ما دعاها الى القيام ببحثها الذى يدور حوله هذا الكتاب .

وتعرج الباحثة بعد ذلك الى الدراسات الاكلينيكية للاطفال السود من حيث مشكلات تصورهم لانفسهم . وتقدم تلخيصا للعوامل المؤدية الى اضطرابهم النفسي والعقلي ، ذكرته الدكتورة **هيرتا ريس** Hertha Reise حين قالت :

« وفضلا عن ذلك فطوال سنوات عملي مع الاطفال الزنوج لم اجد « الزنجي » فيهم ولكن ما وجدته لديه هو قنوط وكآبة اعظم مما لدى الطفل الابيض ، وصمت اعمق عندما يكون في حالة اكتئاب ، وكذلك بأس اشد من ان الكلام لا يشفي ، وان مثل هذه الاتجاهات السلبية لا تنشأ بسبب صفة « الزنجية » في هؤلاء الصغار ، ولكنها تتولد نتيجة لضغوط مدمرة وحرمان يفرض عليهم باعتبارهم زنوجا » .

وقد وصف معالجون نفسيون كثيرون ما يطرأ على الاطفال الزنوج نتيجة مفاهيمهم الخاطئة عن ذواتهم ، وان ذلك ينعكس في سلوكهم اليومي كما يظهر في جلسات علاجهم . وهم يصفون استجابات هؤلاء الاطفال نحو انفسهم وتطورها اثناء العلاج ، ففي المرحلة الاولى شعور عال بالسلالة Hyper-race consciousness يظهر فيه الطفل حساسيه خاصة كما لو كان يتوقع لوما مستمرا لانه اسود اللون ، وفي المرحلة الثانية مرحلة العمى اللوني Color blindness وفيها يحاول الطفل ان ينكر اى فرق بينه وبين الطفل الابيض ويحاول ان يكون مثله ، والمرحلة الثالثة هي مرحلة صراع الولاء Loyalty Conflict التي يمر خلالها بأزمة الهوية او الذاتية . فالوسط الابيض الخير الجديد الذى يجد نفسه فيه يصبح رمزا للصحة ، في حين تصبح الثقافة السوداء الشريرة القديمة مرضا ، كما لو كان الطفل يعتقد انه كلما تحسنت حالته اصبح اكثر بياضا . وتشعر الباحثة بان افكار مشكلة الهوية او الذاتية واهمالها في اثناء العلاج هو اهمال لجزء هام من العلاج دون التعرض له . ان هدف العلاج النفسي في هذه الحالات هو جعل الطفل مدركا لحقيقة تشويهه لصورته الذاتية ، والاستمرار في الطفل في مجال هويته او ذاتيته كجزء من عمليه العلاج الكلية ، ان اطفال الأقليات معرضون لأخطار الصحة العقلية بصورة خاصة .

لقد اتفق علماء النفس على ان تطور الانا السليم من الناحية النفسيه ينبغي ان يسبقه تطور سليم في مفهوم الطفل لذاته واتجاهه نحوها ونمو دوافعه وطموحاته ومصادر تقديره لذاته اتجاها سليما . ان الطفل الاسود يتعلم في اول حياته ان ينتقص من قدر لونه ، ويقاوم تقمصه لجماعته مما يؤدى الى تضاؤل اناه انه عاجز عن تقمص شخصية أبيه ، وبالتالى فهو لا يشعر بقدر ذاته . وقد لاحظ **جريجور وارمسترونج** Gregor and Armstrong سلوك الطفل الاسود ، واستخلصنا ان الذين يتعرضون منهم في فترة تكون الانا لعلاقات مستمره مع البيض يشبهون في نواح متعددة الفصامين من الراشدين في هذاءاتهم ، وان الاستعداد لاكتساب مثل هذه الهذاءات ترجع دون شك الى ظروف التطبيع الاجتماعي حين لا يستطيع الطفل ان يتقمص شخصية احد الراشدين من اسرته ، ان التمييز العنصرى في امريكا هو مشكلة الصحة العقلية والصحة العامة ، فهو يؤثر على جماعات كبيرة من السكان وازالة آثاره تتطلب كثيرا من الجهد والنفقات ، فضلا عن انه ليس مشكلة معزولة عن غيرها من المشكلات .

ثم تنتقل الباحثة بعد ذلك الى التعرض لموضوع **الشعور بالسلالة او العنصرية** فتذهب الى ان الشعور بالسلالة يبدا في وقت مبكر جدا قبل سنوات من التحاقه بالمدرسة ، وقد لوحظ ان الطفل الاسود يشعر شعورا قويا بالسلالة التي ينتمي اليها ولاحظ **كلارك وكلارك** Clark and Clark ان ٧١٪ من الاطفال الذين يذهبون الى دور للحضانة تضم البيض والسود

رفضوا الدمى السوداء ، فى حين أن٤٩٪ فقط من الاطفال الدين يذهبون الى دور نفنصر على البيض هم الذين أبدوا نفس الرفض ، مما دعا كلارك الىالقول بأن نسبة الاطفال المنعزلين عنصريا يشعرون بانتمائهم السلالى (او العنصرى) اكثر من نسبة الذبن يذهبون الى مدارس لا نطبق التمييز العنصرى ، هذا رغم ابحاث اوسوبل Ausubel التى نتنافض مع نتائج كلارك . ان موضوع الشعور بالسلالةاو العنصر لا زال فى حاجة الى اجراء بحوث ودراسات اعمق واشمل .

واخيرا تتعرض الباحته لموضوع الطفل الاسود واسرته ومفهومه عن ذاته بصورة عامة فتذهب الى ان تصورات الام عن الامومة وخبراتهافي اثناء الحمل والولادةتؤثر فىدورها كأم وبالتالى فى أبنائها ، ونتيجة لتفاعلها مع ابنائها يبدأ نطور الانا والتنظيم النفسيللطفل، هذا فضلا عن الاوضاع الصحية والاجتماعيه والثقافية للاسره التي في الطفل الاسود وفى تطوره النفسي ، وكذلك الضغوط والتوترات التي تخضع لها الاسرة السوداء فى امريكا .

ان مفهوم الذات لدى الطفل الاسود هو مفهوم الذات التي تعتقد ان طلباتها سوف لا تجاب ، والتي تخشى من اقامة أية علاقة اجتماعيه ، ومثل هذا الطفل يصبح عرضة للاصابة بالرغبة فى العدوان والعنف والجناح والتبلد الانفعالي والاكتئاب النفسي ، وظروف الحرمان التى يعيشها هذا الطفل تجعل من الصعب عليه ان يتقمص شخصية والديه وأن يحصل نتيجة لهذا التقمص على ما يدعوه لاحترام ذاته ، هذا رغم تقلب كتير من الاطفال السود على هذه العوائق فيقاومون مشاعر النقص ويحققون اهدافهم بسبب ظروفهم الخاصة . كأن يتحقق لهم استقرار اسرهم وارتفاع مستوياتها الاقتصادية والاجتماعية والتعليمة والمهنية وهي عوامل من شأنها ان تزيل او تقلل من اثر عوامل التفرقة العنصرية ،واعتبار السود مواطنين من الطبقة الثانية .

ان السؤال الدى ينبغي طرحه الان هو ما طبيعة مشاعر الاطفال نحو انفسهم هل هي ايجابية ام سلبية ؟ وهده الدراسة التي نحن بصددها تحاول الاجابة عن هذا السؤال .

وفى **الفصل الرابع** تعرض الباحته للدراسه التيقامت بها فتذكر فروض هذه الدراسه ومنهج البحث الدى اتبعته ، والوسائل التي استخدمتها ، والعينة التي اختارتها . وقد وضعت الباحثة اربعة فروض هي .

١ ـ ان الغاء التمييز العنصرى فى الولايات المتحدة التى كانت تخضع له يؤدى الى تحسن في مفهوم الذات لدى الاطفال السود .

٢ ـ ان الطلبة السود في مدارس الولايات الجنوبية التي الغي فيها التمييز العنصرى يحصلون على درجات فى مقاييس مفهوم الذات اعلى من الدرجات التي يحصل عليها الطلبه السود فى المدارسالتى تخضع للتمييز العنصرى او التي يكون اغالبية طلبتها من السود .

٣ ـ انمفهوم الذات بتحسن لدىالمراهقين السود في الجنوب اذا ما قورنوا بالمراهقين البيض .

٤ ـ ان درجة التغير فى مفهوم الذات لا تعتمد فقطعلىدرجةالاستقرارالاسرى ومركز الوالدين التعليمي والمهني والاقتصادى فقط بل وعلى درجةونوع التغير الاجتماعى والثقافى والسياسي في المجتمع .

وقد اختارت الباحثة أن تتبع منهجا يقضي باستخدام مقاييس مفهوم الذاته التى تتطلب اخذرأى الفرد فى نفسه ، وكانت الادارة التي اختارتها هى مقياس **وليام فتس** William Fitts الذى استخدم فى بحوث متعددة ،والدىقنن

على البيض والسود من اهـل الجنوب علـى مجموعات تتراوح اعمار افرادها بين ١٢ و ٦٨ سنة ، ثم قنن على المستوى القومي على فئات من الذكور والاناث متساويه العدد . ويشمل القياس ١٠٠ سؤال تطلب منه ان يقدر نفسه بالنسبة لعوامل ثلاثة هي :

(١) ذاتيته و هويته .

(٢) شعوره نحو نفسهاورضاه الذاتي .

(٣) نوع السلوك الذى يقوم به . وفىاطار هذه الابعاد يطلب منه ان يقدر :

(أ) ذاته الجسمية .

(ب) ذاته الاخلاقية .

(ج) ذاته الشخصية .

(د) ذاته الأسرية .

(هـ) ذاته الاجتماعية .

وقد اضيفت للمقياس عشرة بنود اخذت من اختبار الشخصية المتعدد الاوجه (من مقياس الكذب) وتكون منها مقياس نقد الذات وهذه البنود العشرة تشير الى امور تحط من قدر الذات بدرجة خفيفة ، وان كان معظم الناس يسلمون بأنها تنطبق عليهم . ولذلك اعتبرت مقياسا لميل الفرد نحو الاجابات التي تأخذ اتجاها محبوبا .

وهناك ايضا الدرجة الكلية الايجابية وهي اهم درجة على المقياس ،اذ انها تعكس المستوى العام لتقدير الذات . وتدل الدرجة العاليـة على شعور الفردبقيمته. اماالدرجة المنخفضة فانها تدل على ان الفرد يشك فى قيمته وعلى قلة ثقته فى نفسه ، وهذه الدرجة هي مجموع درجات الذاتية والرضا الذاتي والسلوك .

وهناك ايضا درجة التباين وهي تقيس مدى اتساق الفرد في ادراكه لذاته من مجال لآخر ، والدرجة العالية تدل على تباين الفرد فى ادراكاته الذاتية فى المجالات المختلفة . اما درجة التأكد فهي تدل في حالة ارتفاعها على درجة تأكد الفرد من حيث ادراكه لذاته .

واستخدمت الباحثة بالاضافة الى ذلـك استفتاء لتقدير المركز الاجتماعىوالاقتصادى، والمستوى التعليمي والمهنى للآباء والامهات ، ودرجة استقرار الاسرة ، كمـا استخـدمت بعض اسئلة من نوع تكميـل الجمل لقيـاس اتجاهات الفرد نحو المدرسـة ونحـو ذاتـه وطموحه ، كما استخدمت الاستفتاء الـذى وضعه **باول ـ فوللر** لتحديد ما اذا كان الفرد يعانى من مشكلات انفعالية كبيرة ، وبالاضافة الى ذلـك استخـدمت المقابـلات لتحديـد الاتجاهات نحو السلالات . واختارت الباحثة عيناتها من مدارس ثلاث مدن هي ناشفيل ، ونيواورليانز و جرينزبورو ، وهي من مـدن الجنوب التى يوجد بها عدد كبير من السود .

وقد قسمت المدارس التي اجريت فيهـا الدراسة الى ثلاثة انواع :

(١) مـدارس للبيض تخضـع للتفرقـة العنصرية .

(٢) مدارس للسـود تخضـع للتفرقـة العنصرية .

(٣) مـدارس الغيت فيهـا التفـرقـة العنصرية ويتراوح عدد السود فيها بين ١٠٪ و ٨٠٪ من عدد طلابها . اما الطلبة البيض الملتحقون بمدارس اغلبيتها من السود فقـد صنفوا على انهم من مدارس لا تخضع للتفرقة العنصرية ، وبالمثل صنف الطلبـة السـود

المتحفوف بمدارس اغلبيتها من البيض . وبذلك اصبح لدى الباحثة ست مجموعات من الطلبة :

(١) طلبه من السود يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٢) طلبة من البيض يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٣) طلبة من السود لا يخضعون للتفرقة العنصرية .

(٤) طلبه من البيض لا يخضعون للتفرقه العنصرية .

(٥) مجموع الطلبه السود .

(٦) مجموع الطلبة البيض . وقسمت هذه المجموعات الست الى ذكور واناث ، اى أن العينة قسمت وفقا للسلالة والجنس ونوع المدرسه .

وفى الاجزاء الثاني والثالث والرابع من الكتاب (وتشمل الفصول من الخامس الى الخامس عشر) ناقشت الباحثة خصائص المدن الثلاث التى قامت بدراستها ،والاوضاع والظروف الاجتماعية فيها بالنسبة للسود والبيض ، ونتائج الدراسة بالنسبة لكل مدينه من المدن ، وهنا ندخل الباحثة فى تفاصيل لا تهم سوى القارىء العربي المختص ، وان كانت لها بعض التأثيرات في النتائج التي توصلت اليها الباحثة مما قد نشير اليها .

وفى **الفصل السادس عشر** لخصت الباحثة نتائج الدراسة التى قامت بها فى المدن الثلاث فذكرت ان عدد المدارس التي اجريت فيها هذه الدراسة كان واحدا وعشرين مدرسة ، احدى عشرة منها تخضع للتمييز العنصرى ، وعشر لا تخضع له ، وان عدد التلاميذ الذين طبق عليهم مقياس مفهوم الذات كان ١٧٢٠ طالبا وطالبة منهم ٧٧٥ من السود ، ٩٤٥ من البيض ، وكان عدد الطلاب ٧٦٠ وعدد الطالبات ٩٦٠ وتتراوح اعمارهم بين ١١ سنه و ١٨ سنة .

ووجدت الباحثة ان معظم الطلبة لا يعرفون دخل أسرهم ، وان جاءت النتائج الجزئيه التي توصلت اليها متقاربة مع المستويات العامة لمجموع الطلاب فى المناطق التى أجرى عليها البحث .

وفيما يتعلق بنتائج مقياس مفهوم الذات فقد وجدت الباحثة (دون الدخول في تفاصيل

وكان توزيع الطلبة والطالبات بالنسبة للمدارس العنصرية والمدارس غير العنصرية على النحو التالى :

	عدد الطلبة	عدد الطالبات		المجموع
البيض في مدارس عنصرية بيضاء	١٦٢	٢٠٨		٩٤٥
البيض في مدارس غير عنصريه	٢٦٠	٣١٥		
السود في مدارس عنصريه سوداء	٢٠٢	٢٥٣		٧٧٥
السود فى مدارس غير عنصرية	١٣٦	١٨٤		
المجموع	٧٦٠	٩٦٠	المجموع الكلى	١٧٢٠

المقارنات بين نتائج الطلبة فى المدن الثلاث) ان متوسط الدرجات الكلية فى ناشفيل ونيواورليانز كان ٣٤٠.٤ ، ٣٤٠.٣ على التوالى ، وهو اقل من المعدل القومى ويقابل المئينى الاربعين ، اما في جرينز بورو فكان اقل من المتوسط القومى بكثير اذ كان ٣٣٥.٥ ويقابل المئينى الثلاثين .

وقد قامت الباحثة باجراء مقارنات بين الطلبة والطالبات من السود والبيض واستخراج الدلالة الاحصائية للفروق بين المتوسطات . ومن الممكن ان نعرض ملخصا لهذه النتائج فى الجدول التالي (وهو مأخوذ من عدة جداول منفصلة) وذلك لتوضيح جوانب مفهوم الذات التي اظهرت فروقا بين السود والبيض ،والتي لم تظهر فروقا بينهما.

ومن هذا الجدول امكن استخلاص ان مفهوم الذات لدى السود اعلى منه لدى البيض فى معظم الجوانب ، وخاصة بالنسبة للطالبات ، وان لمعظم الفروق بينهما دلالة عند مستوى ١٪ ، ٥٪ . واذا قارنا بين من هم فى المدارس العنصرية او المدارس غير العنصرية من السود والبيض كلا على حدة فاننا نجد ان الفروق ليست لها دلالة الا فى حالات محدودة ، منها الدرجة الكلية لمفهوم الذات للطلبة والطالبات السود ، فهي اعلى عند الطلبة والطالبات في المدارس العنصرية منها عند من هم في المدارس غير العنصرية ، بدلالة ٥٪ وأما ما عدا ذلك فلم توجد فروق ذات دلالة . وبالنسبة للبيض فقد وجد ان الفروق بين من هم فى مدارس عنصرية او غير عنصرية ليست بذات دلالة ، فيما عدا درجة الثقة فهي اعلى بدلالة ٥٪ لمن هم فى غير عنصرية .

وقد استخلصت الباحثة من دراستها النتائج العامة التالية :

(١) ان كلا الطلبة والطالبات (السود والبيض) اقل من المستوى القومى فىمقاييس الذاتية والذات الاخلاقية والذات الاجتماعية ، وان كان هذا لم يطرد فى الفئات الفرعية باستمرار .

(٢) ان درجات مفهوم الذات لدى الطلبة والطالبات السود اعلى منها لدى الطلبة والطالبات البيض بدلالة احصائية .

(٣) ان درجات مفهوم الذات للطلبة والطالبات السود في المدارس العنصرية أعلى منها لدى الطلبة والطالبات السود فى المدارس غير العنصرية ، ويتضح هذا الفرق بصورة اقوى بالنسبة للطالبات .

(٤) انه على الرغم من عدم وجود فروق ذات دلالة احصائية بين الطلبة والطالبات البيض فى المدارس العنصرية من ناحية ، والطلبة والطالبات البيض فى المدارس غير العنصرية ، الا ان درجات الطلبة والطالبات فى المدارس غير العنصرية تميل الى ان تكون اكثر ارتفاعا منها لدى امثالهم في المدارس العنصرية .

وفى الفصل السابع عشر تناولت الباحثة موضوع العلاقة بين نتائج البحوث السلوكية والقانون ، وتحدثت فيه عن آثار الفصل العنصرى بين السود والبيض،وتطبيق الالغاء العنصرى . واشارت فى هذا الفصل الى دراستين هامتين :

الدراسة الاولى وهي التي قام بها كينيث كلارك Kenneth Clark والتى تضمنها

حوانب مفهوم الذات		المتوسط والانحراف المعياري والدلالة الاحصائية								
		الطلبة والطالبات			الطالبات			الطلاب		
		السود ن = ٧٧٥	البيض ن = ٩٤٥	الدلالة	السود ن = ٤٣٧	البيض ن = ٥٢٣	الدلالة	السود ن = ٣٣٨	البيض ن = ٤٢٢	الدلالة
الدرجة الكلية	م	٣٤٤,٨٥	٣٣٣,١٠	٪١٠	٣٤٦,٩٧	٣٣٥,٠٩	٪١	٣٤٢,٢٩	٣٣٠,٦١	٪١
	ع	٤١,٤٦	٤٢,٥٧		٤١,٧٦	٤٠,٠٤		٤٠,٩٨	٤٤,٢٥	
النقد الذاتى	م	٣٥,٢١	٣٦,١٨	لا دلالة	٣٥,١٥	٣٦,١٩	لا دلالة	٣٥,٢٦	٣٥,٩٠	لا دلالة
	ع	٩,٣٤	٦,٦١		٦,٦٤	٦,٤٦		٥,٩٤	٦,٨٣	
التباين	م	٥٨,٤٨	٥٣,٣٧	٪٥	٥٥,٩٤	٥٤,١٤	لا دلالة	٥٧,١٥	٥٢,٥٨	٪٥
	ع	١٣,٧٥	١٣,٣٣	٪٥	١٣,٦٨	١٢,٨٢		١٣,٨٥	١٣,٩٤	
التأكد	م	١٣٣,٦٣	١٢٣,٥٤	٪١	١٣٤,٤٣	١٢٢,١٢	٪١	١٣٣,٢٤	١٢٥,٥٦	لا دلالة
	ع	٢٧,٣٦	٢٧,٨٤		٢٦,٩١	٢٥,٢٤		٢٧,٧٢	٣٠,٦٩	
الذاتية	م	١١٧,٢٠	١١٥,٢٢	لا دلالة	١١٦,٩٦	١١٣,٤٤	٪٥	١١٦,٨٤	١١٤,٠٨	لا دلالة
	ع	١٥,٢٦	٢٦,٢١		١٦,٢٢	١٥,٨٥		١٥,٩	٣٣,٤٦	
الرضا الذاتى	م	١١٠,٢٩	١٠٥,٣٤	٪٥	١١٠,٨٦	١٠٤,٣٥	٪١	١٠٩,٥٣	١٠٦,٥٥	لا دلالة
	ع	١٨,٢٧	١٨,٧٨		١٨,٧٥	١٧,٤٨		١٧,٦٥	٢٠,٢٦	
السلوك	م	١١٧,٤٠	١١٤,٧٢	لا دلالة	١١٨,٣٧	١١٥,٤٠	لا دلالة	١١٦,٢٧	١١٤,٣٠	لا دلالة
	ع	١٥,٤١	٢٣,٤٠		١٤,٩٦	١٣,٨٣		٣٠,٧٠	١٥,٨٠	
الذات الجسمية	م	٧٣,٠٩	٧١,٤٨	لا دلالة	٧٣,٢٥	٦٩,٩١	٪١	٧٢,٩٠	٧٣,٣٢	لا دلالة
	ع	٩,٤٠	٢٨,٥٣		٩,٢٨	٩,٠٧		٩,٥٦	٤٠,٢٦	
الذات الاخلاقية	م	٦٦,٨٤	٦٦,٤٩	لا دلالة	٦٨,٢٠	٦٧,٧٣	لا دلالة	٦٥,١٥	٦٤,٧٧	لا دلالة
	ع	١٠,٤٠	١٩,٢٨		١٠,٣٢	٩,٥٥		١٠,٣٠	٢٤,٤٤	
الذات الشخصية	م	٦٣,٨٧	٦١,٤٧	لا دلالة	٦٣,٩٤	٦٠,٤١	٪٥	٦٣,٨٤	٦٢,٩٠	لا دلاله
	ع	١١,٦٧	١٨,٦٨		١١,٦٢	١٠,٩١		١١,٧٠	٢٣,٨٦	
الذات الاسرية	م	٧٤,٢٧	٧٧,٥٥	٪٥	٧٤,٥٥	٧١,٤٦	٪٥	٧٣,٨٩	٧١,٦٥	لا دلالة
	ع	١٢,٠٢	٢٤,٩٥		١٢,٢٢	١١,٥٨		١١,٧٩	٣٣,٩٧	
الذات الاجتماعية	م	٦٦,٨٨	٦٦,٣٨	لا دلالة	٦٦,٩٢	٦٦,٥٠	لا دلالة	٦٦,٨٩	٦٦,٣٥	لا دلالة
	ع	١٠,٥٣	١٠,٤٥	لا دلالة	١٠,٨٢	٩,٣٤		١٠,٦	١١,٩٤	

تقرير مؤتمر البيت الابيض لمنتصف القرن The Mid-Century White House Conference Report وهو التقرير الذى اكد اقرار التميز العنصرى ، واشار الى ظهورها فى المراحل المبكرة من حياء الانسان نظرا لان تعرض الطفل للمعاملة المنحازة يعوق نمو شخصيته ، ويزعزع ثقته فى الآخرين ، ويثير فيه مشاعر الشك والخجل ، وخاصة اذا ما حدث ذلك فى مرحلة المراهقة . وقد تعرض التقرير لاساليب معالجة التحيز والتميز ووسائل التخفيف من آثارها عن طريق العلاج الفردى وتغيير الاوضاع الاجتماعية .

وقد لخص هذا التقرير آراء الباحثين ووجهات نظرهم فى ان التناقض بين الدعوه الى الديموقراطية ، وفرض الفصل العنصرى على السود يعرض الفرد لضغوط اجتماعية . وان التمييز العنصرى مصدر من مصادر الاحباط ، وأن مشاعر الدونيه والنقص تنشآن عن التمييز العنصرى ، ونتيجة لهذا تنشأ لدى الفرد مشاعر الخنوع والاستشهاد والاضطهاد والانعزال ، كما تنشأ أيضا نتيجة له تشوبهات وخلط فى ادراك الفرد للعالم الواقعى . وان قلة من الافراد تستفيد سيكولوجيا من انتمائها الى جماعات منعزلة ، ولكن مما لا شك فيه ان الاغلبية تضار من ذلك .

اما الدراسة الثانية فهي تلك التي اجريت تحت اشراف جنر ميردال Gunner Myrdal الذى عهدت اليه بها مؤسسة كارينجي Carnegie Foundation لما له من مكانة علمية مرموقة ، ولانه يقف محايدا فى قضية السود والبيض فى امريكا بحكم كونه سويديا . وقد اشترك معه في هذه الدراسة مجموعة كبيرة من المتخصصين في مجالات السلوك الانساني ، واستمرت اربع سنوات من سنة ١٩٣٨ الى سنة ١٩٤٢ ، ونشرت نتائجها فى عام ١٩٤٤ بعنوان:اشكال امريكى **An** American Dilemma وقد اكدت هذه الدراسة الهوة العميقة بين المثل العليا الديموقراطية التى ينادى بها المجتمع الامريكي والتميز العنصرى ضد الامريكي الاسود ، الامر الذى يؤدى الى اثارة مشاعر القلق والذنب ، والى حدوث صدام بين الجماعات ، بل وفي داخلها ايضا ، واشارت الدراسة الى ان هذا هو اشكال الامريكي الابيض الذى يحظى دائما بالنصيب الأوفر من كل ما له قيمة فى المجتمع الامريكي على العكس من الامريكي الاسود الذى لا يحظى الا بنصيب متواضع لا يتفق مع جهوده فى بناء المجتمع الامريكى .

ويرى ميردال ان هذه المشكلة ليست بمنأى عن غيرها من مشكلات المجتمع الامريكي ، وان من المستحيل حلها بمعزل عن هذا الكلي المعقد من الاشكالات ، وان على الولايات المتحدة ان تختار بين ان يبقى الزنوج نقطة الضعف فى كيانها ، أو ان يصبحوا مصدر قوة لها تفوق قوة المال والسلاح .

وفى ضوء الدراسات المختلفة طلبت المحكمة ان تأخذ براي المختصين وبنتائج البحوث فى مسألة الاسراع او التروي فى الغاء التفرقة

العنصرية في المدارس ، فطلبت من كينيث كلارك Kenneth Clark ان يقــوم باستعراض البحوث السابقة ، وان يخرج منهــا بتوجيــه يقدمها اليها ، وقد قام فعلا ــ بمقارنة **مجموعة من الاخصائيين بمسح جميع البحوث الخاصة، ونشر خلاصة دراساتــه في كتيب بعنــوان : « الغاء الفصــل العنصري : تقييــم للادلــــة والشواهد »** .
Desegregation; An Appraisal of Evidence

وقد تضمن هذا الكتيب آراء هامة في هذا الموضوع يمكن ان تكون دليلا ومرشدا للاساليب المختلفة لالغاء الفصل بــين السود والبيض ، وانتهى الرأي فيه بوجوب القاء المسئولية على عاتق السلطات المحليــة لاتخــاذ الطــرق الملائمة ، مع الاسراع في عمليات الالغاء ، وان يرجع الى المحاكم في حالة تعثر الوصول الى الالغاء او في حالة التسويف فيه .

وفي الفصل الثامن عشر تعرضت الباحثــة لموضوع المتغيرات ذات الصلة بمفهوم الذات لدى الطلبة والطالبات الســود واهم هــــذه المتغيرات هي : العزلة العنصريــة ، مهنــــة الوالدين ، والجنس (الذكورة او الانوثــة) . وتأتي بعد ذلــك متغيرات التعليــم الجامعي للوالدين او احدهما ، ودخل الاسرة وعــدد الاطفال في الاسرة واشتغال الام بالعمل . فقد لوحظ في ناشفيل ان الدرجات الكلية للطلبة والطالبات السود كانت اعلى منها لامثالهم من البيض ، وكانوا كذلك أعلى منهم في التباين ، والذاتية والرضا الذاتي والذات الاخلاقية ، وكان الاولاد يشعرون أن انفسهم باتجاه ايجابي فيما يتعلق بالرضا الذاتي ، رغم انهــم كانوا اقل من المستوى القومي في مفهــوم الذات . ومع ذلك فقد وجدت الباحثة ــ كما قلنا آنفا ــ ان هناك اختلافات طفيفة بــين عينات البحث ترجع الى عوامل محلية خاصة بالفياب .

وقد أدت هذه النتائج التي ذكرتها الباحثة والتي اشرنا الى بعضها الى اثارة التفكير لدى الباحثة والسعي وراء تحديد اسبابها، فوجدت اولا ان هناك بعض الابحاث التي تتفق مــع نتائجها ، ورأت ثانيا ان معنى العزلة العنصرية ينبغي ان يحدد بصورة ادق ، فالغاء التفرقة العنصرية ليس معناه التكامل العنصري ، ففي حين ان المصطلح الاول يدل على الغاء اية قيود على فصل السود عن البيض ، نجد ان المصطلح الثاني يدل على التفاعل بين السود والبيض ، ودمجهم في كل واحد ، وتنظيم واحد متناسق، وان التكامل العنصري قد يوجد مصاحبا للتفرقة العنصرية او لالغائها ، وان الامر متوقف على معدل التغير ومقاومته . فليس الغاء التفرقة بين العنصرين كفيــل بالتكامــل بينهما في كل حالة ، فقد يكون الالغاء مجرد ازالة الحدود بين العنصرين دون دمجهما . وهذا ما يتفق مع آراء علماء النفس والاجتماع من ان الذات تتحدد في جميع ابعادها نتيجة نظرة الآخرين . وفي فترة المراهقة يكون الانداد والزملاء هم أهم هؤلاء الآخرين بالنسبة للمراهقين . واذا كان السود المنعزلون عن البيض يحصلــون علــى درجات اعلى من درجات السود غير المنعزلين فان ذلك قد يرجع الى نظرة البيض العنصرية اليهم ، مما يجعلهم غير راضين عن انفسهم .

اما اختلاف مفهوم الذات بين الاولاد المنعزلين وغير المنعزلين ، وبينهم وبين البنات ، فان الباحثة ترى ان ذلك يرجع اما الى اختلاف سن النضج بين الاولاد والبنات ، او الى تفوق الاولاد بشكل واضح فى النواحي الرياضية مما يرفع من مفهومهم لذواتهم ، وربما كانت طريقة السود انفسهم فى الدعوة لالغاء التفرقة العنصرية واسلوبهم السلمي فى ذلك مما اثر فى مفهومهم لذواتهم ونظرتهم لانفسهم ، وفى موقف البيض من انفسهم منهم ، مما ادى الى مثل هذه النتائج غير المتوقعة التى حصلت عليها الباحثة — والذي جعل فى السود — كما تقول — نوعا من « الجمال » على الاقل فى ذهن السود . وقد حاولت الباحثة ان تدلل فى الفصل قبل الاخير من كتابها فى دراسة فردية لحالة طفلة زنجية (انيتا) التحقت فى حضانة للبيض ، وسلوك طفلة بيضاء (سيليا) نحوها ، وما يمكن ان يكون قد صاحب هذا من افكار دارت فى ذهن البنتين من افكار ومشاعر واحكام حول التفرقة العنصرية وسلوك السود والبيض على السواء .

وفى الفصل الاخير تناولت الباحثة موضوع التربية بشكل عام فذكرت ان المربين السود والبيض منهم على السواء يرون ان التربية الجيدة هي التربية المتكاملة ، وان التربية غير العنصرية هي التربية القائمة على التوازن بين السود والبيض . وهم يشيرون فى ذلك الصدد الى تقرير كولمان Coleman عن تكافؤ الفرص التربوية Equality of Educational Opportunity والذي اشار فيه الى أهمية العوامل والاحصاءات المحلية فى تفسير الظواهر السلوكية ، والى تعدد انماط التربية بالنسبة للاقليات ، وانها ليست جميعا بالضرورة اقل من غيرها . وان الفروق الاقليمية بين الانماط التربوية اكبر بكثير من الفروق بين الانماط التربوية للاغلبية والاقليات ، وان الاقليات تتعرض لنقص فى الامكانيات المادية والمعنوية على السواء ، وان التباين يزداد بين الجماعات بارتفاع المستوى التعليمي . وان الفروق فى التحصيل بين السود والبيض تزداد فى الجنوب حيث يسود التمييز العنصري عنها فى الشمال حيث يقل هذا التمييز ، وان مستوى التحصيل فى مدارس الاقليات يرتبط بنوعية المدارس اكثر منه فى المدارس العامة . وفى بحوث اخرى وجد ان تأثير عمليات التكامل العنصري فى المدارس طفيفة او غير ذات دلالة ، وان هذا يختلف من منطقة لأخرى . وان التعصب والانحياز يقلان فى المدارس المتكاملة ، وان من الضروري ان يتغير اتجاه البيض اذا كان لالغاء التمييز العنصري ان يكون ذا اثر فعال .

وتنهي الباحثة كتابها بالقول بأن على امريكا ان تستيقظ من كابوسها الكبير وعدم واقعية حلمها الدامي ، وهو كونها مجتمعا عنصريا ، وان عليها ان تسعى الى حل هذا الاشكال الاساسي . وان الغاء التمييز العنصري فى المدارس ليس معناه ان كل المشكلات الناشئة عنه سوف تحل آليا ، بل انه قد يسبب مشكلات اكثر بما يحل . « ان السود لا يريدون مدارس عنصرية او مدارس غير عنصرية ولكنهم يريدون تربية حقة » كما يقول **ديبوا** Dubois وان علينا ان نبحث فى آثار الغاء التفرقة العنصرية

النفسية والتربوية ، وان ندرس بعمق مفهوم الذات لدى الاطفال البيض والسود ، والصعوبات التى تعرقل ذواتهم ، وان ندرسها من الناحية السيكولوجية فضلا عن الناحية السياسية . . وفى مواجهة المقاومة المتزايدة من جانب البيض لعملية اندماج (تكامل) السود فى جميع اوجه الحياة الامريكية ، وعلى السود او يوجهوا قواهم لبناء اساس متين يعتمدون عليه ، ويبدو ان هذا الاساس هو التربية السليمة التى تتميز بالكرامة والكبرياء ، فهى الطريق الوحيد للسود « للوصول الى قمة الجبل ومن ثمة رؤية أرض المعياد » .

ان أهمية الكتاب وقيمته العلمية والسياسية والقانونية والتربوية والسيكولوجية لا تحتاجان الى برهان ، ففي كل فصل من فصوله ، بل فى كل فقرة من فقراته نشاهد الفكر يمتزج بالبحث ، والواقع بالامل ، والعدالة بالانسانية ، كما نشاهد فيه ايضا الانسان فى مواجهة الانسان ، والحق فى مجابهة الظلم ، والخير فى حربه مع الشر ، والحياة فى نضالها مع الموت .

★ ★ ★

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ،وسوف نعرض لها بالتحليل فى الاعداد القادمة

(1) Allsopp, Bruce, **Towards A humane Architecture**, F. Muller, London, 1974.

(2) Blair, Thomas L., **The Internatioual Urban Crisis**, Hart Davis, MacGibbon, London, 1974.

(3) Bree, Germaine, **Camus and Sartre, Crisis and Commitment**, Calder & Boyars, London, 1974.

(4) Grene, Marjorie, **Sartre, New Viewpoints**, New York, 1973.

* * *

مطبعة حكومة الكويت

العدد التالي من المجلة

العدد الثاني ـ المجلد السابع

يوليو ـ اغسطس ـ سبتمبر ـ ١٩٧٦

قسم خاص عن

لغة العلم والحياة

بالاضافة الى الابواب الثابتة

الخليج العربي	٥	ريالات	سوريا	٣	ليرات
السعودية	٥	ريالات	القاهرة	٢٥٠	مليمًا
البحرين	٤٠٠	فلس	السودان	٢٥٠	مليمًا
اليمن الجنوبية	٤٠٠	فلس	ليبيا	٣٥	قرشًا
اليمن الشمالية	٤,٥	ريال	مسقط	٤٠٠	بايسة
العراق	٣٠٠	فلس	الجزائر	٥	دنانير
لبنان	٢,٥	ليرة	تونس	٥٠٠	مليم
الأردن	٢٥٠	فلسًا	المغرب	٥	دراهم

مطبعة حكومة الكويت